G. JEAN-AUBRY

EUGÈNE BOUDIN

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS

PARIS
LES ÉDITIONS BERNHEIM-JEUNE
25, Boulevard de la Madeleine
MCMXXII

EUGÈNE BOUDIN

Il a été imprimé de cet ouvrage :

25 exemplaires sur Japon, numérotés de 1 à 25;

50 exemplaires sur Arches, numérotés de 26 à 75.



EUGÈNE BOUDIN

(1890).

G. JEAN-AUBRY

EUGÈNE BOUDIN

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS

L'HOMME ET L'ŒUVRE

PARIS
LES ÉDITIONS BERNHEIM-JEUNE
25, Boulevard de la Madeleine
MCMXXII

AUX

PAYSAGES DE LA BAIE DE SEINE

QUI FURENT LES MAITRES

D'EUGÈNE BOUDIN

ET A

CLAUDE MONET

QUI FUT SON SEUL ÉLÈVE

EST DÉDIÉ

CE LIVRE.

G. J.-A.

Je vous assure que le mauvais temps est plus vivant que le beau temps. La grande nappe bleue du ciel absorbe trop : plus il fait beau, plus elle est noire... Au lieu qu'un grand voile d'un gris fin, fin comme les ailes des oiseaux dont vous me parlez, un gris qui laisse à la moindre plante sa couleur, à tous les objets leur valeur, un gris comme celui-là, est l'accompagnement doux et soutenu qui laisse tout chanter, c'est la merveille par excellence...

PUVIS DE CHAVANNES.
(Lettre à un ami — 1861.)

NOS DOCUMENTS

Les documents qui ont servi à établir cet ouvrage sont de deux sortes :

I. — *Des lettres :*

1° — *Lettres à M. Martin.*

Au nombre de 235. La première porte la date du 20 février 1861, la dernière est du 25 décembre 1890. Aucune interruption n'est venue ralentir cette correspondance durant ces trente années : nous sommes donc assurés de posséder là un ensemble documentaire d'une indéniable fidélité en ce qui touche l'évolution intellectuelle et sensible du peintre.

Ces lettres sont la propriété de M. Charles Lavaud du Hâvre, à qui j'en ai dû la communication, et auquel j'exprime une fois encore ici toute mon amicale reconnaissance.

2° — *Lettres à son frère Louis.*

Au nombre de 119. La première porte la date du 21 février 1853, la dernière est datée de Paris, 28 mai 1898. Contrairement à ce qui en est pour la liasse des lettres à M. Martin, les interruptions sont fréquentes : il semble bien qu'on doive surtout les attribuer au fait qu'un certain nombre de lettres avaient été égarées ou détruites au fur et à mesure. C'est ainsi que ces documents nous ont fait défaut totalement pendant les années 1854, 1855 et 1856, s'interrompent de 1858 à 1861, de 1871 à 1874 et de 1880 à 1893.

On remarquera que par un singulier et heureux hasard les lacunes de cette correspondance se trouvent précisément à peu près comblées par les lettres à M. Martin, et nous pouvons suivre la vie du peintre presque sans interruption de février 1853 jusqu'à l'heure de sa mort, c'est-à-dire sur une période de quarante-cinq années.

Ces lettres m'avaient été communiquées, puis léguées par leur destinataire M. Louis Boudin, dont l'affectueuse amabilité et l'exceptionnelle mémoire pour tout ce qui touche la vie du Havre et de Honfleur, m'ont rendue aisée une tâche qu'il m'eût été impossible de mener à bien sans son aide. Je déplore que la mort de M. Louis Boudin

survenue en 1918 m'oblige à reporter sur sa seule mémoire ma reconnaissance et l'aie privé de la vue d'un ouvrage auquel il s'affectionnait et où sa part fut considérable.

3° — Deux lettres d'Eugène Boudin à M. Claude Monet portant les dates de 28 juillet 1892 et 14 juillet 1897, qui m'ont été communiquées par le maître lui-même.

4° — Une lettre adressée par Eugène Boudin à la mairie du Havre demandant la copie de la décision municipale lui accordant une pension (1851). Cette lettre, datée de 1872, est déposée aux Archives de la ville du Havre, série R. I, carton 34, liasse 8.

Il vaut de remarquer que cette pièce est le seul autographe de Boudin que semble posséder actuellement la ville du Havre.

II. — Une série de documents divers :

Conservés dans la collection Louveau, à Honfleur, et qui m'ont été très aimablement communiqués partie en 1912 par M. Louveau, partie, après la mort de celui-ci en 1914 par Madame Louveau à laquelle j'exprime de nouveau ma gratitude.

Ces documents comprenaient :

I. — De la main d'Eugène Boudin :

a. Des carnets de notes concernant les années 1847, 1854, 1855, 1856, 1859 et 1860.

b. Des livres de comptes tenus par le peintre entre les années 1851 et 1866.

c. Quelques brouillons de lettres.

II. — De nombreuses liasses de lettres adressées à Eugène Boudin parmi lesquelles nous avons extrait quelques renseignements précieux (lettres de Troyon, Bonnafé, Dubourg, Couveley, lettres officielles, lettres de clients).

Je tiens à remercier ici, en outre :

Les mémoires de MM. Charles de Bériot, Roger Marx, P. Van der Velve et Barrey, archiviste de la ville du Havre.

M. Claude Monet.

MM. Georges Dussueil, Millot, conservateur de la Bibliothèque du Havre, Le Clerc, conservateur du Musée de Honfleur, Sescau, directeur de l'*Echo Honfleurais*.

MM. Félix Fénéon, Gustave Geffroy, Henry Marcel.

MM. les Conservateurs des Musées du Luxembourg, de Caen, Morlaix, St-Lô, Valenciennes, Brest, Manchester et Stockholm.

pour les documents, les conseils ou l'appui que j'ai reçus d'eux et qui m'ont permis de mener à bonne fin cet ouvrage.

LE HAVRE (1882)

> L'atmosphère, la possession, le [illegible] continu, l'enveloppement universel, la pénétration des choses par le ciel avaient été la grande étude de ses yeux et de cet esprit toujours occupé à contempler et à saisir les [illegible] du soleil et de la pluie, du brouillard et de la brume, les métamorphoses et l'infinie variété des tonalités célestes, les vaporisations changeantes, le [illegible] des rayons, la décomposition des nuages, l'admirable richesse et le divin caprice des [illegible] de nos ciels du Nord. Aussi le ciel pour lui n'était jamais un fait isolé, le dessus et le plafond d'un tableau. Il était l'enveloppement du paysage, donnant à l'ensemble et aux détails tous les rapports de ton, le bain où tout trempait de la feuille à l'homme, le milieu ambiant et diffus d'où se levaient tous les mirages de la nature, et toutes les transfigurations de la terre...
>
> Edm. et J. de Goncourt, *Manette Salomon*.

Il en est parmi les grands artistes, et ce sont les plus grands, qui semblent n'avoir reflété durant leur vie que la constance de l'âme humaine. Ils apparaissent inopinément : rien dans le temps où ils vivent, ni dans celui qui les précéda, n'en peut convenablement expliquer l'apparition. Ils éprouvent sans cesse le grave fardeau de leur isolement et pour s'en divertir, promènent leurs tristesses de rois solitaires, sur les plus hauts sommets de l'humanité.

Certains demeurent dans leurs œuvres, plus proches de leur temps et de l'homme social qu'ils furent; ils ne surent pas dégager leur quotidienne existence des spectacles qu'ils s'appliquèrent à exprimer : leur propre vie demeure l'inévitable témoin de leurs œuvres et ne s'en peut plus séparer.

D'autres artistes enfin, sans être les universels confidents de l'âme humaine, embrassent en leur œuvre plus que le charme même d'une existence médiocre et d'une étroite vision : ils ne dominèrent pas la vie, ils ne contèrent pas leurs aventures, leurs goûts, ni leurs usuelles sympathies. Il semble que la réflexion ait eu d'abord peu de pouvoir sur la conduite de leur œuvre. Ils sont l'image d'un lieu, d'une ville, d'un pays, « possédés » qu'ils sont de leur contrée natale : et ils parcourent le monde d'un regard qui ne peut plus voir les choses qu'à travers l'émouvante obsession de leurs premiers sentiments.

Tandis qu'un génial artiste crée pour soi son univers, domine ses sujets, les plie à sa fantaisie, parce qu'elle est assez vaste pour que la réalité s'y combine en d'infinies variations, ceux-là subissent l'influence de leurs sujets au point d'en être imprégnés. Ils sont l'expression du coin de terre où ils vécurent, ils ont chargé les paysages de rendre leur pensée, comme s'ils se sentaient assez étroitement liés à ce canton de l'univers pour voir en lui la cause profonde de leurs moindres sentiments.

Ni l'inconstance de leur fortune ni les appels de leur curiosité ne les déracinèrent. Ils contemplèrent d'autres contrées, s'émerveillèrent d'autres spectacles, mais la beauté de terres lointaines ou voisines ne sut jamais leur faire oublier le souriant ou mélancolique visage de leur petite patrie.

De cette sorte d'artistes il est peu d'exemples plus frappants qu'Eugène Boudin : nul peut-être n'a su enfermer aussi complètement en soi la somme d'une contrée aux aspects à la fois délicats et complexes. Honfleur où il est né, Le Havre où il commença à peindre, Deauville où il est mort, encadrent l'horizon moral d'un artiste qui demeure avant tout le « peintre de la Baie de Seine », et lors même que la Bretagne, Anvers, Rotterdam ou même Venise et Antibes l'ont attiré, c'est toujours son pays qui lui remonte au cœur; ce sont ces « paysages de mer », comme disait Courbet, qu'il retrouve sans effort parmi les aspects étrangers : ce sont des ciels gris infiniment nuancés qui l'obsèdent, même sur les bords de la Méditerranée, où il ira chercher de quoi réchauffer son corps qui cède avant l'ardeur délicate de son cœur.

Le gris des ciels du Nord dans son âme est resté

Il en avait goûté, à pleins poumons, dès les premiers jours, le charme inlassable, et dans les yeux de l'enfant, mousse à huit ans, sur la barque du père, les paysages de mer avaient imprimé l'ineffaçable hantise de leur ciel et de leur eau. Il a grandi dans les embruns de l'estuaire, et du banc d'une barque oscillante, pour la première fois, contemplé les cieux chargés de pluie.

Ses sens se sont éveillés au milieu de ces spectacles à la fois semblables et changeants. A ne considérer que ce ciel, ils se sont affinés à un point extrême et tout son œuvre, en quelque sorte, n'est que l'aveu sans cesse redit de son admiration pour l'arabesque évasive de ces nuages et leurs furtifs éclairements.

Dans la moindre pochade du peintre, l'atmosphère enveloppe et subordonne le paysage et paraît rassembler en un point que l'artiste a particulièrement aimé, toute une poésie venue à travers l'espace, de tous côtés, du fond de l'horizon et des hauteurs du ciel.

On ne peut cependant se lasser de considérer chez Boudin le « positivisme » de sa vision. Il n'y a là, en effet, ni transposition, ni interprétation; dénué de romantisme, et de souci littéraire, chacun de ses sujets retient par sa qualité de notation exacte. Ses innombrables esquisses montrent un homme qui pense n'avoir jamais serré la vérité d'assez près, et préfère recommencer sa recherche plutôt que de suivre ces fantaisies du mensonge sublime qui s'impose au cœur de plus grands artistes.

La qualité majeure de Boudin aura été de posséder le sens de la mesure et de se l'appliquer à soi-même. Presque du premier jour où il peignit jusqu'à celui où le pinceau lui tomba des mains, il ne tenta pas plus que ses forces, mais il semble qu'il ait tiré de sa nature tout ce dont elle était capable.

Il eut le sens de sa mesure et le sens de la mesure des choses, et tout son œuvre se déroule devant nous comme le témoignage d'un admirable labeur, tenace, paisible et toujours insatisfait.

On ne saurait trop insister sur la délicatesse et la discrétion de cette œuvre. D'autres eussent peut-être, de tels spectacles, songé à tirer des effets plus dramatiques : mais il venait de ce Honfleur attirant et singulier, où la race semble unir à une finesse et une ténacité nordiques, une imagination et des nonchalances créoles.

Il avait vécu parmi ce petit peuple de marins honfleurais que ne hante plus le goût de lointaines aventures. Leurs barques, d'ailleurs, sont paisibles et comme faites à leur image. Petites, elles n'évoquent point les grandes pêches périlleuses : elles semblent n'avoir été faites que pour naviguer en vue des côtes; ce sont des barques qui n'auront jamais d'aventures que dans l'imagination des patrons qui les gouvernent et elles promènent la nonchalance de leurs voiles dans la tranquillité d'une atmosphère argentée.

Comme elles, Boudin, ce chasseur d'images, promena sa curiosité sous des nuages empreints d'une mélancolie paisible, mais toujours en vue des côtes, et rentrant toujours au port natal, mettre en œuvre les fruits de sa pêche. Revenu sur la rive, il trouvait dans les prés, les vaches

mélancoliques qui semblent suivre impassiblement la transformation des nuages, et, couchées, màchonnent longuement la brume intarissable de l'air.

Dans la traduction de ce même motif, quelle variété, il a su apporter, étudiant sans cesse les rapports du ciel et de l'eau, refaisant sans cesse avec une patience passionnée les taches versicolores des nuages ou des troupeaux. Quel admirable enseignement que cette multitude de préparations, de dessins, de pochades, et comme s'y révèle, inoubliablement, l'obstination d'une conscience toujours en éveil. Quelle précieuse leçon que cette vie où l'élément dramatique n'eut point de part, mais dont tous les jours furent silencieusement remplis par un inépuisable enthousiasme : et comme cette œuvre faite toute entière d'observation discrète et minutieuse exprime bien l'artiste probe et simple qui à trente-six ans disait encore (et Baudelaire, deux ans auparavant avait écrit à son sujet une page dont il pouvait tirer quelque fierté) : « Et puis, je n'ai pas à me plaindre, puisque je n'ai encore rien fait qui vaille. »

Cependant quand nous considérons celles de ses œuvres qui datent de cette époque, nous le trouvons déjà tout entier avec toutes ses qualités, non point développées au degré qu'elles devaient atteindre durant cette période de 1870 à 1885 qui marque le sommet de son art : mais, dégagé déjà des influences de l'école de 1830, il laissait présager non seulement son œuvre, mais celles d'*impressionnistes* comme Claude Monet ou Alfred Sisley.

Elève de Troyon et de Daubigny, et maître de Monet, Eugène Boudin restera un lien entre deux écoles, entre deux grandes époques de la peinture française; il en restera même le seul lien. Il n'a pas eu la puissance de ces maîtres, leur expression fut plus forte que sa nature éprise de sincérité précise et qui s'attachait à une traduction aussi voisine que possible de la nature vivante, et il a atteint à une suavité sans inquiétude, tandis que Claude Monet exaspère avec grandeur l'inquiétude d'un Claude Lorrain ou d'un Turner.

Entre ces deux époques picturales, il emprunte à Jongkind son goût pour la simplicité dans l'expression, ce sens de la mesure dans le fini, la science de toucher modestement le détail en conservant la saveur impressionnée de l'ébauche, ce que Louis de Fourcaud a si judicieusement appelé, en parlant de Jongkind : « *des abréviations décisives* ».

Boudin, ainsi qu'il l'a dit lui-même, entra par la porte que Jongkind avait forcée et leur double effort influa assurément sur le mouvement qui entraîna la peinture vers l'étude de la grande lumière.

Le peintre dont la jeunesse s'instruisait à brosser les ciels de Troyon fut celui qui, au Havre, ayant rencontré Claude Monet, lui indiquait la voie que le génie de son élève allait magistralement élargir.

Celui qui peut, sans en être écrasé, garder sa place encore entre ces jaillissements de chefs-d'œuvre que furent l'école de 1830 et l'école impressionniste, celui-là est assuré d'une durable gloire. S'il est vrai que son œuvre ne marque point l'un des faîtes de la peinture française, elle en est du moins un passage à la fois indispensable et charmant.

Sa gloire s'affermit et se prolongera avec le caractère que ne cessa d'avoir sa vie et dont il imprégna son œuvre, et cette gloire, toute pleine de simplicité et d'agrément, se fera longuement à son image, discrète, aimable et recueillie.

LA VIE



Eugène Boudin
1871.

I

1824 - 1861

L'Enfance d'Eugène Boudin. — La boutique du papetier-encadreur. — Millet, Troyon, Couture. — Premier séjour a Paris et voyage en Belgique. — La pension de la ville du Havre. — Voyage en Bretagne. — Claude Monet. — Rencontres avec Courbet et Baudelaire. — L'Ecole de Saint-Siméon.

Louis-Eugène Boudin naquit à Honfleur, rue Bourdet, le 12 juillet 1824, d'une famille fort modeste sur laquelle quelques détails ne sauraient être superflus.

Son père, Léonard-Sébastien Boudin, né en 1789, à Honfleur, d'une descendance de marins était, dès l'âge de onze ans, mousse sur un brulot; puis il embarqua sur une frégate, fut, en 1811, canonnier à bord de l'*Amazone* (1) et se trouvait, en 1815, faire partie du corps d'occupation à Berg-op-Zoom (2). C'est de là qu'il revint à pied jusqu'à Honfleur au moment de la ruine de Napoléon. Il s'embarqua pour Terre-Neuve et au retour de la saison de pèche épousa à Honfleur, en 1816, Marie-Félicité Buffet.

(1) [illegible]

(2) [illegible]

Il fait la pêche sur une barque de Honfleur, puis commande un petit bateau dont le rôle consistait principalement à transporter du cidre jusqu'à Rouen. Ce petit bateau qui faisait assez régulièrement le trajet de Honfleur à Rouen avait, par dérision et à cause de son peu de stabilité, reçu le nom de *Polichinelle*.

C'est Léonard Boudin qui, dit-on, suggéra à Vieillard, le directeur de la Compagnie des bateaux du Havre à Rouen, de fonder un service régulier et fréquent de navires à vapeur du Havre à Honfleur.

En 1835, Léonard Boudin vint s'installer au Havre avec les siens, 51, Grand Quai. Il fit d'abord les voyages du Havre à Hambourg sur les bateaux de la Cie Albrecht : le *Hambourg* et le *Havre*; puis des voyages sur un chaland entre le Havre et Paris. Enfin, en 1838, il passa comme matelot sur le *Français* qui faisait le service du Havre à Honfleur.

Le *Français* était un des premiers navires à vapeur qui aient fait le service régulier Havre-Honfleur : ce service avait été longtemps assuré par deux gros sloops qui stationnaient au Havre à l'Anse des Pilotes (1) : c'était le temps où l'Anse des Pilotes présentait encore l'aspect qu'elle offre sur les vieilles gravures; les voiliers y déchargeaient du sucre, des files de tonneaux l'encombraient et tout un peuple de tonneliers s'y donnait rendez-vous.

Léonard Boudin ne devait plus quitter la Compagnie des bateaux d'Honfleur ni le *Français* sur lequel il navigua jusqu'en 1862. Sa femme, après avoir été successivement femme de chambre à bord de la *Normandie* (2) et de la *Seine,* qui faisaient le service entre le Havre et Rouen, vint comme femme de chambre sur les bateaux de Honfleur.

C'est donc dans ce milieu modeste et doublement attaché à la mer que naquit celui qui devait être un « mariniste ».

(1) Les navires à voile qui faisaient autrefois le service entre le Havre et Honfleur s'appelaient des « passagers ». Le passager de Honfleur avait existé dès longtemps, puisqu'on a relaté en 1574 le naufrage d'un de ces navires et que l'exploitation de ce service donna lieu à plusieurs actes au XVIIe siècle jusqu'au moment où le monopole de ce passage fut accordé (1686) aux hôpitaux du Havre et de Honfleur : de là l'appellation courante « bateaux de l'hospice » conservée jusqu'au siècle dernier. Un modèle de ces derniers bateaux existe aujourd'hui au musée du Vieux Honfleur. En 1820 fut créé le premier service de bateaux à vapeur entre le Havre et Honfleur par les navires le *Triton* et la *Duchesse de Berri* qui firent place par la suite au *Français* et au *Courrier*. (*cf.* aussi à ce sujet l'excellente notice de M. Charles Bréard, l'érudit honfleurais dans son ouvrage *Vieilles rues et vieilles maisons de Honfleur*, p. 167 et seq.)

(2) C'est sur cette même *Normandie* que le 8 décembre 1840 à Cherbourg fut transbordé de la *Belle Poule* le cercueil de Napoléon. La *Normandie* transporta les cendres de l'Empereur depuis Cherbourg jusqu'au Val de la Haye, à trois lieues au-dessous de Rouen, où elle arriva dans la nuit du 9 au 10 décembre. (*cf. Magasin Pittoresque*, année 1841, pages 31 à 48.) La *Normandie* et la *Seine* faisaient régulièrement escale à Honfleur dans leurs voyages entre le Havre et Rouen (*cf.* Bréard, ouv. cité.)

Contrairement à ce qui a été trop répété (1), Louis-Eugène Boudin ne navigua jamais au long-cours, et la vie maritime de ce peintre de marine fut des plus restreintes.

Vers l'âge de dix ans, Eugène Boudin était mousse sur le *Polichinelle*, le batelet que commandait son père. Il aimait naturellement la mer et les navires, et l'enfant vagabondait volontiers avec ses petits camarades aux abords des bassins d'Honfleur : ils montaient sur les barques. Jouant, un jour, sur le *Polichinelle*, avec des mousses de son espèce, il perdit l'équilibre et disparut dans le bassin. Fort heureusement un marin qui, non loin de là, causait avec le père Boudin s'en aperçut et repêcha le gamin, juste à temps. Là se bornent les aventures maritimes de notre peintre : quelques culbutes du *Polichinelle* effrayèrent la mère qui interrompit, à propos, cette carrière maritime.

C'est pourtant dans la petite cabine du *Polichinelle*, sur les marges du livre qu'il lisait à son père et au matelot que le petit mousse traça ses premiers dessins. (2)

Déjà se manifestait en lui le désir de noter ce qu'il voyait. Par là, Eugène Boudin demeure un des exemples les plus marquants de la prédestination. Rien ne semble avoir favorisé ses instincts de peintre : rien ne l'y encouragea. Les ressources si médiocres de ses parents ne permirent pas de lui faire étudier les principes de son art, et son instruction, nécessairement très rudimentaire à cette époque de sa vie, ne pouvait suppléer à des exemples qui lui faisaient défaut.

Boudin reste ainsi l'un des témoignages les plus attachants de l'instinct artistique, l'un de ceux qui montrent l'inefficacité essentielle des écoles, des formules, et la suprême vertu de l'effort personnel, du don obstiné, de la longue patience.

Lorsque la famille Boudin vint s'installer au Havre, en 1835, le jeune Eugène avait onze ans : on le fit entrer à l'école des Frères, rue Saint-Jacques, où il ne resta qu'une année. Tout ce qu'on en peut retenir c'est qu'il y eut le prix de calligraphie et qu'il commencait à dessiner des oiseaux et des feuillages sur ses livres et sur ses cahiers.

(1) Il faut abandonner [illegible] mais également l'indication [illegible] Eugène Boudin [illegible] amplifiées peu à peu sans que Boudin lui-même [illegible] critiques parisiens qui en [illegible] logique que publia le [illegible] 1898, le journal *Le Havre* [illegible] qu'un tissu d'inexactitudes.

(2) Ce livre qui a été conservé [illegible]

Au bout de l'année scolaire, il entra comme petit commis chez l'éditeur-imprimeur Joseph Morlent (1), qui a laissé un nom dans sa ville et dont l'atelier était établi place de la Comédie. Eugène Boudin n'y resta que peu de temps et entra dans la maison de papeterie d'Alphonse Lemasle, rue des Drapiers. On l'y avait embauché comme petit commis : mais son patron qui appréciait les qualités d'intelligence et l'esprit méthodique de l'enfant, en avait fait quelque chose comme son secrétaire.

En dehors de son travail, la passion de dessiner le tourmente déjà, il crayonne avec ardeur : son patron qui le surprend un jour à dessiner, lui fait don de sa première boîte de couleurs. Il reste chez Lemasle jusqu'à l'âge de dix-huit ans et n'en sort que pour s'établir : il s'associe avec un contremaître de Lemasle, du nom d'Acher, et c'est sous le nom de celui-ci qu'ils fondent, en 1844, une maison de papeterie, 18, rue de la Communauté. (2)

Le travail abonde et la maison prospère. On reconnaît déjà les qualités d'ordre et de minutie qui marqueront d'un trait spécial toute la vie et l'œuvre de cet artiste et qui tranchent assez vivement sur l'insouciance ou le désordre des peintres de son temps.

Cette petite boutique était fort bien située dans une rue qui était, à l'époque, l'une des plus importantes de la ville. Dans les vitrines de la papeterie on voyait de temps à autre, quelques toiles exposées par des artistes de passage. Il s'y trouva plusieurs d'entre les meilleurs de ce temps qui avaient coutume de faire des séjours au Havre ou dans la région : ils confièrent à Boudin le soin d'exposer et de vendre leurs toiles. C'est ainsi que Boudin fit la connaissance successivement d'Isabey, de Troyon (3), de Couture et de Jean-François Millet.

Boudin l'a raconté lui-même : « Ce fut vers 1846 (4) que Millet qui « venait d'étudier à Paris sous Delaroche, cherchait du « travail » selon « son expression et vint faire au Havre une série de portraits depuis « trente francs, à l'huile et au pastel. Le futur auteur de *l'Angélus*

(1) Joseph Morlent recevait chez lui tous ceux qui, au Havre ou de passage au Havre, se mêlaient de lettres et d'idées et il y a tout lieu de penser, comme l'a écrit M. Arsène Alexandre, que c'est par Morlent que Boudin put connaître Alphonse Karr et obtenir son appui auprès du Conseil Municipal du Havre en 1851. (*cf.* Arsène Alexandre. *Un patron d'Eugène Boudin. Le Petit Havre*. 24 mars 1899.)

(2) Aujourd'hui rue Jules-Masurier, même numéro.

(3) Troyon fit vers cette époque de nombreux séjours en Normandie. Il en fit un plus prolongé, plus tard, en 1852 et en rapporta entre autres les *Vaches normandes*, aujourd'hui au musée de Montpellier et il exposait en 1853 l'*Abreuvoir*, le *Chemin creux* et la *Vallée de la Touques*, un de ses chefs-d'œuvre. (*cf. Constant Troyon*, par A. Hustin, p. 22.)

(4) Boudin fait ici une petite erreur de date : la présence de Millet au Havre se place en 1844-45; car le jeune ménage s'installa à Paris, rue Rochechouart, en décembre 1845. (*cf. J.-F. Millet*, par Henry Marcel, p. 24.)

« n'était guère connu alors (1). Privé de la maigre pension qu'il recevait « de Cherbourg, sa ville d'adoption, il en était réduit à faire des dessins « dans différents genres, des vert-vert, puis de petits pêcheurs à la ligne, « le torse nu et diapré de taches de soleil dans le goût de Diaz et de « Couture. Il cherchait sa voie. Ce fut l'auteur de tant de beaux dessins « qui me corrigea mon premier essai, un paysage dans la manière de « Troyon, dont j'avais eu tant de fois l'occasion d'encadrer et de vendre « les pastels.

« A dater de ce moment, c'en fut fait du papetier-encadreur. Lors- « que Millet me vit manifester l'intention « d'en faire aussi », comme il « disait, il ne me dissimula pas son inquiétude sur mon avenir, lui dont la « route n'a pas été semée de roses. Le pauvre grand peintre pressentait « la série d'épreuves qu'il me serait donné de subir. Il était lui-même « dans une passe si difficile qu'il dut rester près de deux années au Havre « où il était venu en passant. » (2)

Millet à cette époque avait été pourtant déjà remarqué au Salon avec une *Femme portant une cruche* et la *Leçon d'équitation*. Il fit, au Havre, un assez grand nombre de portraits dont il ne reste plus rien dans cette ville, hormis un portrait d'homme qu'un legs récent a fait entrer au musée. On peut voir aux musées de Rouen et de Lyon, des portraits d'officiers de marine qui datent de la même époque. (3)

C'est à ce moment (1846), que Boudin se vit obligé de se séparer de son associé Jean Acher; la conscription l'appelant, il dut retirer de l'association deux mille cinq cents francs pour s'acheter un homme, et à cette occasion des dissentiments survinrent entre Acher et lui (4). Le numéro tiré au sort l'eût envoyé pour sept ans aux équipages de ligne et Boudin ne se souciait guère d'employer ainsi sept années.

Les vicissitudes commencèrent pour le jeune homme qui sentait sa vocation irrésistible. Les premiers temps furent terribles. Il partait le

(1) Millet était marié depuis peu et venait de Cherbourg. [illegible] Paris, donna naissance à de nombreux portraits dans le monde de la Marine [illegible] de Suisse. Il s'y joignit plusieurs tableaux de genre dans le goût [illegible] et *Chloé* pêchant à la ligne, d'une [illegible] à *Pan* aujourd'hui au musée de [illegible]

(2) *L'Art*, 188?, tome XLIII.

(3) *Cf.* [illegible] Millet par [illegible]

(4) Acher, en 18?0, transporta son magasin [illegible] cette année-là. Il mourut cette même année [illegible] ce sont là qu'en 18?? [illegible] sous le nom de [illegible] la clientèle du jeune [illegible]

matin avec un morceau de pain et de fromage et ne rentrait que le soir avec ses études. Il crayonnait de côté et d'autre, notait un détail de gréement, indiquait d'un trait de crayon les groupes de pêcheurs sur les quais, ou bien, muni de quelques pastels péniblement achetés, il préludait à cette étude du ciel qui fut la passion de sa vie et où il devait acquérir si tôt une indiscutable maîtrise. On peut se rendre compte de la situation du jeune artiste par ces deux notes extraites d'un de ses carnets à cette époque :

— Miracle ! Qui l'aurait pensé ? Quelle fortune !... Deux tableaux vendus en un instant. Ce n'est ni mille, ni cinq cents : pauvreté, deux pièces de cent sous. Mais quand l'actif ne forme pas la moindre parcelle, c'est toujours une fortune. (18 juin 1847.)

— Le travail est une sincère consolation. Il me semble que l'on s'acquitte de tous ses devoirs en travaillant nonobstant le résultat. (6 juillet 1847.)

Il rencontra quelques amateurs, entre autres M. Wanner, consul de Suisse, celui-là même qui avait fait faire son portrait par Millet, et un assureur du nom de Valls, qui achetait déjà des Isabeys et des Corots (1); mais, hélas, c'était à peu près les seuls, avec un M. Taylor, vice-consul des Etats-Unis au Havre, qui longtemps aida Boudin avec d'autant plus de mérite qu'il ne disposait lui-même que des ressources modestes. (2)

Eugène Boudin habitait à ce moment, au Havre, 51, Grand-Quai, avec sa famille : le rez-de-chaussée de la maison était occupé par un restaurant que tenait un nommé Audièvre. Les restaurants étaient, comme aujourd'hui, nombreux sur ce quai : la proximité des bateaux pour Honfleur, l'animation du port, y attiraient comme aujourd'hui les touristes. Les boutiques des marchands de singes et de perroquets donnaient à ce quai un caractère exotique qu'il a perdu, mais qu'on peut encore aisément se figurer. On conçoit que les peintres ne fussent pas les derniers à goûter le pittoresque de ce coin du Havre. C'est ainsi qu'un jour un monsieur, une dame et un enfant étant venus déjeûner chez Audièvre, le monsieur s'avisa de demander au restaurateur s'il ne connaîtrait pas de peintres au Havre : « Ma foi, dit Audièvre, j'en connais un dans la maison même », et il conduit le voyageur chez Boudin. Ce voyageur n'était autre que Ribot : ce fut le départ d'une longue et solide amitié. C'était au temps où Ribot, après avoir été employé chez un entrepreneur

(1) Peut-être fut-ce cet amateur qui, en 1840, acheta pour cinq cents francs, le *Moine*, que Corot avait envoyé à l'exposition de peinture, au Havre. Ce fut dans la vie de Corot un événement mémorable. Il avait 44 ans et n'avait guère rencontré d'acheteurs jusque-là. (*cf.* Et. Moreau-Nélaton. *Histoire de Corot*, p. 84, et fig. 76 (p. 81.)

(2) Dans un carnet inédit, Boudin indique — pour l'année 1851 — qu'il a livré à M. Taylor deux portraits à quarante francs l'un.

de constructions, en Algérie, se faisait à Paris, tour à tour peintre d'enseignes et de stores, et teneur de livres. Il peignait pour un marchand de cadres des bordures agrémentées d'oiseaux, illustrait des romances, était chargé par Glaize de peindre les fonds d'architectures de ses toiles, faisait pour un industriel des copies de Lancret, de Boucher et de Watteau; il ne devait exposer au Salon pour la première fois qu'en 1861.

Boudin se met au travail avec acharnement : l'étude de la nature le prend tout entier, ses faibles ressources ne lui permettent pas de s'installer grandement, il établit son atelier au quatrième d'une maison du Grand-Quai. Les jours sont trop courts pour lui. Parti dès le matin pour les levers de soleil il ne rentre qu'au coucher. Il croque les types sur le port : les coins pittoresques de la ville sont fixés par lui sur des feuilles volantes, particulièrement le Perrey (1) avec ses logettes, ses moulins à vent, ses fossés, les barques échouées sur le galet, la Tour François Ier. Aquarelle, sépia, pastel, il essaie tous les moyens que lui permet son peu d'argent : la mère économise quelques petites sommes sur les besoins de la famille et Eugène, ayant réalisé quelques subsides par la vente de tableaux de fleurs et de natures mortes dont il avait obtenu la commande à des prix dérisoires, part pour Paris en 1847.

En dépit des relations qu'il s'était faites parmi les peintres de Paris, alors qu'il était papetier-encadreur, il n'osa pas aller frapper à la porte de ceux qui allaient devenir les plus grands de leur temps. Il travailla seul, passa des journées au Louvre, apprenant par l'étude des maîtres un métier dont son instinct lui avait révélé les principales exigences.

La Révolution de 1848 et sa tourmente devaient être pour lui une heureuse circonstance. Le Baron Taylor (2) auquel il avait été recommandé le chargea d'accompagner le sculpteur Rochet (3) et d'aller placer dans le Nord et en Belgique les billets d'une souscription nationale ouverte sous forme d'une loterie d'un million destinée à aider les gens de

(1) Vieux quartier du Havre qui avoisine la [illegible] *la Ville [illegible]*. Des [illegible]

(2) Baron Taylor (1789-1879), [illegible] Arts en 1848, membre libre de l'Académie des Beaux-Arts, [illegible] les lettres et l'art de son temps, et [illegible] artistes dramatiques, entre autres.

(3) Louis Rochet, sculpteur, né à Paris le 24 août 1813 [illegible] étudia avec David d'Angers [illegible] (1851), *Bonaparte à Brienne-le-Château* (1853), [illegible] à Grignan (18[illegible]) [illegible] Valéry Boucage (18[illegible]) [illegible]

lettres et les artistes peintres qui par ces temps troublés rencontraient plus que malaisément un public soucieux de s'intéresser à leur production.

Nous avons retrouvé le brouillon d'une lettre au baron Taylor qui contient ces indications :

Quitté le Havre le 20 août (1849) sur la demande de M. Rochet, sculpteur. Après avoir établi l'exposition de Dieppe, parti pour Arras retrouver Rochet. D'Arras, à Lille où aidé Rochet à organiser l'exposition qui dura jusqu'au 13 octobre. De Lille à Valenciennes, puis Condé et Saint-Amand où l'on fit des recettes de mille francs environ. De là en Belgique, puis Tourcoing, Roubaix, puis Orchies. (1)

C'est à cette circonstance très fortuite que Boudin dut de pouvoir étudier en Belgique les œuvres des maîtres flamands et quelques belles toiles de ces paysagistes et marinistes hollandais dont il devait continuer la lignée picturale.

A cette époque il commence à faire de très nombreuses copies de tableaux anciens, copies qui tout en lui assurant à peu près l'existence lui permettaient d'examiner de plus près le métier des grands peintres du passé; il copia aussi des toiles de Paul Potter, van de Velde, Ruysdael, peintres avec lesquels il n'était pas sans affinité. On connaît de lui, datant aussi de cette époque, des copies de Téniers, de Boucher. Une lettre qui lui fut adressée, le 14 novembre 1849, par M. Taylor lui donnait la commande de copier *la Halte des Voyageurs* de van Ostade, et des toiles de Watteau, Lancret et Vernet (2), dont il laisse au peintre le soin de faire le choix lui-même.

Ces copies révèlent déjà un peintre sûr de son métier. Il revient au Havre où d'autres peintres passant par là, entre autres, Isabey et Couture, dont les premières œuvres de Boudin s'inspirèrent, purent se rendre compte des qualités du jeune homme. En 1850, Boudin envoya plusieurs toiles à l'exposition des Amis des Arts, exposition qui se tenait alors au Havre tous les deux ans. Les membres de la Commission d'achat de cette société firent l'acquisition de deux envois du jeune peintre.

Ils comprirent dans leur choix, dit le rapport, deux productions d'un jeune homme sans nom et sans appui, productions qui révélant un vrai talent attirèrent particulièrement leur attention sur l'auteur. Ils apprirent avec une grande surprise que ce peintre déjà remarquable n'avait jamais reçu de leçons, n'était jamais sorti du Havre et n'avait eu d'autre guide que la Nature et le sentiment de l'art. En faisant part de ses impressions

(1) Documents inédits, collection Louveau, à Honfleur.

(2) Documents inédits, collection Louveau. Il s'agit évidemment de Joseph Vernet.

à ce sujet aux administrateurs de la Société, la Commission d'achat demanda que les brillantes qualités de M. Boudin fussent signalées au Conseil Municipal. (1)

Une pétition en date du 19 Septembre 1850 fut adressée dans ce sens au Conseil Municipal (2) la question fut le 16 novembre renvoyée à commission, enfin le 6 février 1851 le rapporteur, M. Millet Saint-Pierre, qui était également l'un des administrateurs de la *Société des Amis des Arts*, présenta au Conseil municipal un rapport très vigoureux tendant à accorder à Eugène Boudin une pension de douze cents francs par an, pendant trois années. A l'appui de sa demande, le rapporteur citait deux témoignages particulièrement valables : deux lettres, l'une de Thomas Couture, où celui-ci disait :

> Je suis heureux de pouvoir certifier que M. Boudin est un artiste de talent et de grand avenir, et je félicite le Conseil Municipal du Havre de vouloir bien aider un jeune homme qui sera un jour, j'en suis très certain, une des gloires de notre école moderne. (Paris, 6 décembre 1850). (3)

L'autre de Constant Troyon :

> Je suis très heureux d'être appelé à donner mon opinion sur le talent de Boudin. Je le dis avec toute la sincérité de mon âme, non seulement Boudin est appelé à être un grand peintre, mais déjà il peut se mettre en ligne avec la jeune école. Croyez bien que je serais très heureux que mon opinion fût de quelque poids dans la décision du Conseil Municipal, tant dans l'intérêt des arts, que dans celui d'un jeune homme à qui l'on ne peut s'empêcher de porter le plus vif intérêt. (4)

En vérité n'était-ce pas là prédire assez judicieusement la destinée du jeune peintre ? Alphonse Karr et Couveley (5) appuyaient également cette demande qui fut accordée. Eugène Boudin partit pour Paris le 30 juin 1851 avec une pension de trois années, à raison de douze cents francs par an, à charge pour lui d'adresser chaque année à la ville du Havre des œuvres originales ou des copies qui pussent donner quelque idée de ses travaux et enrichir au besoin le musée de la ville.

Durant les trois années qu'il passa à Paris, ou qu'il aurait dû y passer (car il préféra fréquemment le séjour d'Honfleur pour y travailler), il s'employa avec un esprit prudent, pondéré et ordonné, à l'étude de sa

(1) Rapport de M. Millet Saint-Pierre au Conseil municipal [illegible] intégral. Le style et les idées en sont d'une qualité rare en ces sortes de [illegible]

(2) Archives de la ville du Havre. Série R. 1, carton 4, liasse [illegible]

(3) *Idem.*

(4) Cette lettre est également jointe au même dossier des Archives de la ville du Havre.

(5) Adolphe-Hippolyte Couveley [illegible] jusqu'au 27 avril 18[illegible]

D'après les propos tenus par Boudin lui-même, l'instigateur de ces démarches aurait été Alphonse Karr. Cet écrivain habitait, en effet, Sainte-Adresse depuis 1841. Il avait de nombreuses relations au Havre où il venait même, en 1848, de solliciter, sans succès, les suffrages politiques. On sait qu'il passa en outre fréquemment l'été à Honfleur entre 18[illegible]

propre nature; le contact des maîtres au Louvre ou des peintres vivants ne lui servit, comme aux artistes vraiment personnels, qu'à prendre une constante leçon d'indépendance, à mesurer mieux les ressources de son propre tempérament.

C'est à cette époque qu'il écrivait à son frère :

Du reste, je t'ai déjà dit combien je vis retiré et ce qui arrive me revient par ricochet, de sorte que je sais un mot de tout et rien à fond... Le meilleur temps pour l'étude, mon cher, c'est celui qu'on passe au coin du feu quand les relations n'existent pas et qu'on soigne paternellement ses petits ouvrages... Je ne te parlerai pas de moi qui travaille beaucoup et qui avance peu. (1)

Il faut préparer sa carrière de longue main et ne pas se presser ni aspirer trop tôt à la réputation. Je voudrais, moi, n'être pas obligé de produire avant d'avoir vaincu de grandes difficultés que je rencontre à chaque pas. C'est un supplice infernal qui apporte le découragement que d'être obligé de produire. (2)

Ses lettres contiennent dès alors ce mélange charmant de simplicité, de finesse, de ténacité tranquille qui s'y montrera jusqu'aux dernières heures de sa vie. On trouve de temps à autre des notations de ce genre :

Je fais bravement mon marché. Que dirait papa de me voir en pantoufles, portant une botte de salades, des poireaux pour faire la soupe et des œufs plein mes poches !... Je me suis fait une armoire avec une caisse, n'en ayant pas dans ma chambre. (3)

Mais l'acharnement et l'inquiétude qu'il montrait dans ses recherches n'étaient pas du goût de ses concitoyens, non plus que les directions que semblaient bien suivre ses conceptions picturales. Le peu de curiosité que nourrissaient pour sa peinture la plupart des Havrais d'alors se trahit en plusieurs passages de ses lettres :

Nous avons Valls (4) ici qui me tourmente pour que je lui donne de la peinture à emporter afin de confondre nos Havrais qui sont acharnés après le pauvre Boudin. (5)

Cette lettre qui lui fut adressée par le conservateur du musée du Havre, à cette époque, nous montre que le pensionnaire de la ville ne rencontrait pas, en effet, pleinement les faveurs de ses concitoyens.

16 mars 1853.

Mon cher Boudin,

J'ai été mandé hier par le Maire qui voulait savoir avant la réunion de la Commission du budget ce que vous faisiez. Il paraît que vous avez été desservi auprès du Conseil Municipal. Je pense que cela vient toujours de la même source, le Maire m'a dit que vous n'étiez presque jamais à Paris, que vous étiez plus souvent à Caen, Rouen et le Havre. J'ai rectifié les faits et lui ai dit que vous ne veniez au Havre que pour toucher

(1) Lettre inédite à son frère, 21 février 1853.

(2) *Id.* Paris, 4 mars 1853.

(3) Lettre inédite à son frère. Paris, 21 février 1853.

(4) Amateur havrais dont nous avons parlé précédemment.

(5) Lettre inédite à son frère. Paris, 4 mars 1853.

vos trimestres; que l'été, vous deviez étudier d'après nature, puisque vous vous destinez au paysage. Il désire savoir quel atelier vous suivez. J'ai répondu que vous suiviez les conseils de Troyon. Vous feriez bien en venant, d'apporter une attestation qu'il vous donnera volontiers.

J'ai dit aussi que vous étiez occupé de notre copie du Ruysdael : occupez-vous de cela le plus tôt possible.

Je pense avoir paré cette année à l'influence de votre ami Ochard, car cela ne peut venir que de lui.

Durant son séjour à Paris, il envoya à la Ville du Havre une copie de la *Prairie* de Paul Potter et une du *Ruisseau* de Ruysdael, et peu après une nature morte. La copie de la *Prairie*, particulièrement, est d'une fort belle qualité, traitée à la fois avec un sens d'exactitude et une indépendance dans la technique, qui sont charmants. (1)

Il existe encore de cette époque lointaine une *Nature morte* de Boudin qui fut envoyée par lui à la Ville durant son séjour à Paris. Pour quelle cause cette toile ne fut-elle pas acceptée ou accueillie par le musée : on ne sait. Doit-on en rendre responsable le genre de la peinture ou plus simplement la dimension assez considérable de la toile : il est impossible de trancher la question. Toujours est-il que cette œuvre resta entre les mains de Couveley, alors directeur du musée du Havre. Quelque trente ans plus tard cette toile se trouvait vendue à un amateur : un ami de celui-ci qui connaissait la manière de Boudin, s'étonna de lire sur cette toile la signature « Couveley ». Boudin consulté, reconnut aisément cette toile sur laquelle il rétablit sa signature. En la revoyant, il constata même que la perdrix qui y figure était restée inachevée : il en donna la raison. A cette époque-là, Boudin, pour faire les moindres natures mortes, louait ses « modèles » à un charcutier voisin qui les lui laissait quarante-huit heures : cette fois là, le charcutier était revenu trop tôt les chercher.

Il ne semble pas que les pouvoirs publics ni les amateurs havrais fussent satisfaits des travaux du pensionnaire de la ville. Il en était au Havre pour Boudin comme à Cherbourg pour Millet. En dépit des efforts qui furent faits dans ce sens, on ne parvint pas à faire prolonger la pension du jeune peintre. Les incertitudes et la patiente recherche du jeune homme ressemblaient trop peu à la réalisation facile et impersonnelle que réclameront toujours la plupart de ceux qui se piquent de favoriser les arts et qui n'encouragent que les médiocres. (2)

(1) Ces deux toiles sont actuellement au musée du Havre.

(2) Quelques années plus tard, une demande de [illegible] par M. [illegible] en faveur de son fils [illegible]

Boudin a lui-même noté le fait :

Ma pension avait pris fin : la ville du Havre ne me devait plus rien, mais elle avait eu une déception. On s'imaginait que j'allais revenir après trois années d'entretien, un phénix de l'art : j'étais revenu, plus perplexe que jamais, sollicité par les célèbres d'alors, allant de Rousseau qui nous séduisait à Corot qui commençait à nous montrer une autre voie. C'est ainsi que s'écoulent les plus précieuses années de ceux qui comme moi et tant d'autres, tâtent le terrain et s'essaient durant des années à chercher ce qui peut plaire au public, souverain dispensateur de la renommée. On cherche sa voie et l'on ne parvient, en faisant les plus grands efforts, qu'à gâter ce que l'on avait en soi d'original. Combien n'en voyons-nous pas autour de nous de ces fourvoyés dignes d'un meilleur sort.

Si Corot, avec un immense talent, avait toutes les peines du monde à se faire un nom, que n'avions-nous à souffrir, nous autres écoliers. La peinture grise n'était guère goûtée à ce moment-là, surtout pour la marine. Gudin trônait; Isabey renchérissait sur la couleur naturelle; Le Poittevin et d'autres encore faisaient fureur en peignant « de chic », ce n'était guère l'occasion d'apporter du gris. On n'en voulait à aucun prix. Il fallut se retirer dans sa province, en attendant des jours meilleurs et c'est ainsi que je suis resté près de quinze années sans revenir à Paris. (1)

Boudin poursuivit son travail, installant successivement son petit atelier rue de l'Orangerie, rue Séry, sous des combles, faisant tour à tour du portrait, des « tableaux de salle à manger, des aquarelles, des paysages et enfin tout ce qui pouvait rapporter quelque profit. »

C'est de cette époque que datent les toutes premières toiles que nous pouvons rencontrer aujourd'hui d'Eugène Boudin, encore sont-elles rares et à défaut de circonstances particulières qui permettent d'en affirmer l'authenticité, il est malaisé parfois de les reconnaître pour des œuvres de Boudin; elles ne sont habituellement pas signées et la manière en est souvent à l'imitation des meilleurs maîtres de ce temps. Ce sont, d'ordinaire, de petits paysages où l'influence de Rousseau se fait nettement sentir; cependant la façon dont sont déjà traités les ciels dénote, dans quelques-unes de ces œuvres, la marque de leur auteur. (2)

Il nous a été donné de voir au Havre (3) un grand panneau datant de 1855 et représentant un paysage de Rouelles (Seine-Inf.). S'il est vrai que les premiers plans rappellent assez la manière de Rousseau et celle de Troyon, tout à la fois, la facture des arbres sur le ciel et le ciel lui-même font de ce paysage une œuvre véritablement personnelle et tout à fait digne de figurer non seulement dans l'œuvre définitive de Boudin, mais même dans une exposition de maîtres.

Presque toutes les œuvres de cette époque ont disparu, mais elles

(1) *L'Art*, 1887, *op. cit.* — Là encore Boudin commet une petite erreur de temps, car revenu au Havre en 1854, il devait se retrouver à Paris, momentanément dès 1861, et presque à demeure à partir de 1863.

(2) *Troupeau de moutons* (1855) et *Paysage* (même année) (collection Van der Velde, au Havre).

(3) Collection Lavaud.



LE HAVRE. — La Tour François I (1852)

(Musée du Havre)



LE HAVRE. — L'Hôtel de Ville et la Porte du Perrey ([illegible])

(Musée du Havre)

furent nombreuses. Alors même qu'il était à Paris en 1852, nous trouvons le nom et les titres de onze toiles de Boudin dans le Catalogue de l'Exposition bisannuelle de peinture, sculpture et objets d'art au musée du Havre. (1)

C'est de cette époque que datent les deux petits panneaux, donnés en 1893 au musée du Havre et qui représentent : l'un, *Hôtel-de-Ville, Glacis, Tour François Ier, Porte du Perrey*; l'autre, *la Tour François Ier*. En dépit d'une facture un peu sèche et qui se ressent de l'influence d'Isabey, le premier de ces petits panneaux montre un coin de ciel d'une très jolie matière et qui fait présager les délicates visions de plus tard.

Rien ne peut mieux, semble-t-il, faire toucher les hésitations, les scrupules, la volonté, les difficultés, et la patience du jeune artiste que ces notes jetées sur des feuilles de carnet, au cours de ces années de lutte. On y verra paraître tout l'homme, dans ces confidences à lui seul destinées, mieux qu'on ne le pourrait faire dans des commentaires :

1854. — Dimanche 25 mars. — Promenade à St-Vigor. La nature est plus riche que je ne la représente.

Mars. — Perfection qui fuis, fuis toujours ! Ce n'est pas là tout à fait ce que je cherche, mais quelle inquiétude ! Je tourne et retourne sans cesse ma pensée : ici la terre est trop bornée, le ciel trop rapproché, puis c'est l'équilibre qui n'y est plus. Je suis gêné par la pratique qui devient terne et lourde, mais c'est la lumière qui n'y est plus. Quelle ardeur il faut déployer : combien de découragements il faut essuyer. Pauvre, bien pauvre vie tout intérieure qui se passe de moi à moi. Nature que je regarde sans cesse, sans la voir. Faut-il que la paix soit à ce prix. Parfois en me promenant mélancolique, je regarde cette lumière qui inonde la terre, qui frémit sur l'eau, qui joue sur les vêtements et j'ai des défaillances de voir combien il faut de génie pour saisir tant de difficultés, combien l'esprit de l'homme est borné, de ne pouvoir mettre toutes ces choses ensemble dans sa tête et puis encore je sens que la poésie est là, et comment l'en arracher. J'entrevois parfois ce qu'il faudrait exprimer.

Toutes ces hésitations sont-elles le signe d'une impuissance ou le fait d'un esprit difficile à satisfaire et je ne désespère pas qu'à force de suer sur mes panneaux, je n'arrive à exprimer au moins une parcelle de poésie, mais cette révélation est bien lente et bien pénible. Mener de front le rude labeur de la vie et les rêves de l'esprit est une tâche difficile pour une nature de ma trempe, pourtant il le faut bien.

6 avril. — J'ai bien peur que d'être sans cesse vis-à-vis de soi ne soit fatal au talent. Que manque-t-il à ma peinture. Presque rien et tout. Elle n'est pas juste d'effet. Elle est trop pauvre de couleur. J'ai pris aujourd'hui un petit tableau : je l'ai confronté avec ceux du Musée, cela m'a consolé et m'a fait apercevoir bien des défauts. Ma touche est embarrassée, ma couleur est blafarde : je manque de verve dans l'exécution, c'est à recommencer.

Vendredi 6 avril. — Je crains toujours de n'en pas donner pour l'argent. Il faut expédier et *brillanter*.

(1) *Cf.* à l'Appendice le relevé des toiles exposées [illegible] une autre, les [illegible].

Samedi 7 avril. — Que de belles notes à exécuter si j'avais du nerf. Il ne faut pas rester dans le petit.

15 avril. — Je viens d'envoyer enfin trois petits tableaux. Que de peine pour arriver à produire de si médiocres essais. Il faut décidément que je sois bien rétif à la production, pourtant je sens ce champ s'ouvrir. La nature me parle souvent mais les tâtonnements sont terriblement longs — et puis ma tête, ma pauvre tête est pleine, si pleine.

Juin. — Tout s'agite en moi confusément : je sens que j'ai besoin de secouer cet état *mixte,* j'ai comme le pressentiment d'inventions élevées. Je lis des livres qui contiennent l'étincelle et je ne prends pas feu. J'ai comme une certitude en moi que rien ne peut déranger, ni les efforts, ni la paresse. C'est peut-être une erreur. Pourtant le génie ne vient pas quand on ne l'a pas naturellement. Je ne me sens pas soulevé ne trouvant pas toujours mon idéal dans la nature elle-même. Il me manque deux choses : la foi et la passion, deux choses que les froids calculs éteignent et qui sont cependant un puissant levier. Enfin le besoin de m'assurer le pain quotidien me tourmente et pourtant à côté, ou plutôt au fond, il y a une idée dominante.

La nature se présentera à moi plus exubérante, plus plantureuse, je vais chercher à lui conserver cette lumineuse force qui fait son charme. Il y faudra mettre tant d'abandon et tant de luxe qu'elle fasse du bien à voir dans les tableaux comme elle en fait réellement : pour cela il faut l'aimer plus fort, plus passionnément.

18 juillet. — Parti pour Honfleur.

6 octobre. — Je ne me plains pas du public quoique je sois dans la patrie des indifférents : j'ai trop la conscience de moi, de mon peu d'importance. C'est cruel cependant, la défaillance qui m'écrase si souvent.

J'ai déballé mes esquisses. Je suis plus content à présent que me voici mûri, mais tout cela est si peu de chose en comparaison de ce que je désire.

22 octobre. — Retour définitif de Honfleur : je reviens découragé et bien portant. Dieu veuille que la misère soit conjurée pour quelque temps.

Dimanche 29 octobre. — Toute énergie m'abandonne. Je suis sans un sou, sans la moindre ressource. J'ai bien un petit tableau à faire, mais ce sera si long, je le prévois, que le dégoût me gagne, je ne réussis rien; j'avais entrepris un grand paysage : m'en voilà dégoûté. On n'y voit goutte dans ce chien d'atelier avant midi, mais ça ne coûte rien — on est chauffé. Je suis dégoûté de tout ce que je fais, ça me séduit lorsque le sujet m'arrive dans le vague; aussitôt qu'il se débrouille, je n'y vois plus rien de ce que j'avais rêvé, et me voilà découragé. Je ne prends plus la moindre distraction : mes loisirs me sont à charge.

Dimanche 12 décembre. — Ce matin, je me suis remis à mon tableau : il vient mal comme tout ce que j'entreprends. Je sens cette ampleur, cette délicatesse, la brillante lumière qui transforme tout à mes yeux en buissons enchanteurs et je ne puis pas faire sortir cela de ma boue de couleurs. Je suis abruti de voir que mon esprit ou plutôt ma main ne veut pas prendre un essor furieux et réaliser mon idéal, au moins un peu. J'ai pourtant un pressentiment que j'arriverai, mais c'est lent et j'ai trente ans : d'ailleurs, je suis dans un sot milieu.

Je suis sorti cet après-midi : le soleil resplendissait. C'était une fête : j'ai bien fait de goûter un peu de ce beau jour, ça m'a entraîné à toutes sortes d'observations sur la peinture. Comme on fait toujours pauvre de lumière, toujours triste. Voilà vingt fois que je recommence pour arriver à cette délicatesse, à ce charme de la lumière qui joue partout. Comme il y a de la fraîcheur, c'était doux, passé, un peu rose. Les objets sont noyés. Il n'y a que des valeurs partout. La mer était superbe : le ciel était moelleux, *velouté.* Il a passé ensuite au jaune : il est devenu chaud, puis le soleil en baissant a mis de belles nuances violacées sur tout cela. Les terrains, les digues ont aussi pris cette nuance.

Les tableaux du Lorrain, seuls, on dû avoir dans leur fraîcheur cette délicatesse de nuances. Corot y atteint parfois dans ses gammes douces et claires, c'est un rude labeur, il faudra pourtant tenter de nouveaux essais. Comme elle était belle cette mare de l'Eure avec ses doux violacés, c'est mat et transparent. On fait toujours trop grossier.

31 décembre. — Fini mon année plein de découragement.

1856. — 6 janvier. — Il faut envisager ma peinture au point de vue de l'avenir aussi : après bien des discours, voilà ce à quoi il faut que je m'arrête. Je dois m'attacher ici à faire argent de tout, mais surtout à battre monnaie sans trop de préoccupations : pour cela il faut déployer une activité de tous les instants. Ainsi il faudra encadrer chaque chose proprement réussie et en placer quand même, des pochades à 25 ou 30 francs, mais à côté de cela il faut songer à Paris et c'est surtout pour cela qu'il faut faire des efforts, de la peinture chouette et bien amenée : nous verrons ensuite à en placer là-bas, mais il est de toute nécessité de s'en occuper avec énergie, surtout les *Marines*...

De l'énergie donc puisque Dieu merci je suis arrivé à ceci de pouvoir créer quelque chose sans cette forte assurance qui donne la conscience pour garant, mais avec un certain doute qui n'est pas sans charme, puisqu'il pousse à l'effort.

23 février. — Je recueille enfin quelque fruit de ma patience à souffrir. On me visite : voilà bien du monde, on ne me traite plus enfin comme un malvas. J'ai des commandes pour quelque temps.

Mathieu n'a pas peu contribué à me donner conscience de ce que je puis être, car je sens que je puis encore tant progresser du côté de la poésie.

Je veux noter ici en passant une observation de Mathieu, c'est que les Romantiques ont fait leur temps. Il faut désormais chercher les simples beautés de la nature. J'étais heureusement dans cette voie et j'y persévérerai avec ardeur. Cette période de mon existence qui s'accomplit doit être décisive. J'ai toujours eu un pressentiment du succès. Se réaliserait-il ? Je sens enfin le but malgré mes tourments d'esprit. Il est palpable : la nature bien vue dans toute sa variété, sa fraîcheur, je serais curieux de voir se réaliser mes naïves tendances.

15 juin. — Ce journal est muet depuis longtemps. Il est vrai que je n'ai plus à lui confier mes misères, mes besoins. Je suis enfin affranchi des plus pressants. J'ai bien encore à subir des tourments de toutes sortes, mais la nécessité qui rend stupide a disparu.

Vendredi 14 novembre. — Je suis bien triste et bien sauvage. Je ne vis pas un jour tranquille, il faut pourtant du courage et persévérer encore. Je sens le besoin de liquider avec ce pays et de chercher fortune ailleurs.

Samedi 15. — J'ai acheté quelques fruits et légumes pour les peindre — avec ma dernière pièce de quarante sous.

Mercredi 26. — L'envie de fuir me tourmente. Il faut essayer des voyages, ça dérouille.

Mardi 3 décembre. — Nager en plein ciel. Arriver aux *tendresses* du nuage. Suspendre ces masses au fond, bien lointaines dans la brume grise, faire éclater l'azur. Je sens tout cela venir, poindre dans mes intentions. Quelle jouissance et quel tourment ! si le fond était tranquille, peut-être n'arriverais-je pas à ces profondeurs. A-t-on fait mieux jadis ? Les Hollandais arrivaient-ils à cette poésie du nuage que je cherche ? à ces tendresses du ciel qui vont jusqu'à l'admiration, jusqu'à l'adoration (ce n'est pas exagéré)[1].

Il suit les conseils qu'il se donne à lui-même. Avec cette patience inébranlable qui est la marque de sa nature et la loi constante de son effort

1. Tous ces passages sont empruntés à [illegible]

artistique, le jeune peintre poursuit ses observations, continue à se chercher soi-même, réunit des documents, s'efforce de simplifier son expression, accumule les croquis et les esquisses. Mais dans ces moments où un artiste tâtonne encore, tout ce travail ingrat et solitaire n'apparaît pas aux yeux même de ceux qui commencent à s'intéresser à lui et ces hésitations, ces délais prennent aisément pour eux figure de négligence et de paresse. Cette lettre d'un de ses amateurs d'alors nous en fournit une preuve, en même temps qu'elle nous donne sur les prix de la peinture des maîtres, vers 1855, des détails qui ne sont pas sans saveur aujourd'hui :

Paris, 18 mai 1855.

Mon cher Monsieur Boudin,

Il y a juste un mois à la date ci-dessus que je vous ai demandé le tableau de poissons et légumes : et vous n'avez pas encore votre toile. A l'empressement que vous y apportez, votre œuvre n'est pas près de se terminer, et d'ici là, j'irai bien deux fois visiter la capitale. Mais laissons ce sujet sur lequel je me monte si facilement jusqu'à la colère, plus à cause de vous qui arriveriez si promptement à la célébrité, si vous vouliez profiter de votre jeunesse et déployer quelque énergie, qu'à cause de moi qui n'aurai jamais d'autre mérite que celui d'avoir su vous apprécier. Ces amères réflexions me sont depuis longtemps familières, mais elles sont de plus en plus vraies par ce qui se passe ici.

La peinture moderne gagne chaque jour des adhésions, les amateurs passionnés pullulent : les prix ont presque triplé pour certains artistes que nous aimons, ils s'enrichissent de gloire et d'argent. Malgré la guerre et le malaise général, on couvre leurs toiles de pièces d'or.

A la récente vente *Halphen* : deux petits *Rousseau* ont obtenu 226 et 470 francs, le premier, une étude à peine ébauchée, l'autre mieux, mais peu séduisant. Deux *Jules Dupré* même grandeur, 485 et 655. Un *Millet,* toujours ignoble dans ses sujets, une affreuse fille cherchant des puces dans des draps, en carton-pâte, a été adjugé à 40 francs. Un *Rosa Bonheur* affreux de lourdeur, de couleur, de sécheresse et de ses commencements, 720, je n'en aurais pas voulu pour dix francs. Un *Delacroix* : *Tigre dans l'Atlas,* belle œuvre de ce grand maître que je suis heureux de m'être fait adjuger à 505 francs (50 cent. sur 30 environ). Dix misérables petits bonshommes de *Meissonier,* les uns en quelques traits de plume, les autres au crayon ont obtenu des prix fabuleux, de fcs : 50 à 760. Cinq *Troyon,* œuvres plus ou moins anciennes, de 425 à 1.360 francs.

Outre le *Delacroix* et le *Diaz* achetés à la vente, je suis en marché pour un *Diaz* ancien, fraîchement retouché par lui et pour un petit *Troyon* qui sort des mains de cet artiste.

Votre dévoué,
J. Valls.

Ne dites à personne que j'achète des tableaux, cela me ferait beaucoup de mal.

Pourtant Eugène Boudin commence à intéresser quelques amateurs, et il fait une vente dont les prix sont encore bien modestes, mais avec cette petite somme, il part pour la Bretagne. C'est le premier des nombreux séjours qu'il fera dans cette région, jusqu'à ce dernier voyage à Douarnenez et à Pont-Aven, en 1897.

C'est vers 1857 qu'il faut placer son premier voyage en Bretagne; à



Paysage (1855).



Le Pardon de Sainte-Anne-la-Palud (18[illegible])

(*Musée du Havre*)

cette époque il ne manifeste guère d'enthousiasme pour cette contrée où il devait si souvent revenir avec plaisir. Le 12 juillet 1857, il écrit à son frère :

Je suis en bonne santé, courant tous les coins du Finistère, sans pouvoir trouver un coin qui me convienne, et qui vaille seulement nos côtes. Je suis resté deux jours à Brest, une sotte ville où l'on voit deux ou trois mauvais sabots de vaisseaux peints en gris. La rade est belle, sans doute, mais à part cela, ça ne vaut pas nos côtes...

...Je vous écris de Chateaulin, petite ville entre des montagnes très escarpées qui doit ressembler aux villes des Pyrénées, c'est joli, mais ce n'est pas mon affaire... Je me réconcilierai peut-être avec le pays quand je serai ici quelque part au bord de la mer. (1)

Et deux jours plus tard, il écrit encore de Quimper :

J'ai trouvé une petite rivière dont les bords sont jolis, mais je pouvais avoir beaucoup mieux à Caudebec ou dans ces parages... Quant aux plages, je suis volé; Ste-Adresse, Trouville sont bien au-dessus de tout cela comme gentillesse... Les femmes de la campagne ont de beaux costumes, c'est tout ce qu'il y a d'intéressant. (2)

C'est moins la mer, à vrai dire, que le pittoresque des êtres qui semble l'avoir attiré à ce moment-là; il prend d'innombrables croquis de costumes, de groupes, il court les pardons, les noces et « autres cérémonies habillées », il peint les Bretonnes groupées sur le parvis des églises, les Bretons autour des carrioles aux jours de marchés. Il écrit encore à son frère :

Je viens d'assister au fameux Pardon de Sainte Anne la Palud, j'ai découvert trop tard ce pays, car c'était l'objet de mes rêves, j'y reviendrai. (3)

C'est de Douarnenez qu'il parle ainsi; il y devait en effet revenir à plusieurs reprises, c'est là qu'il fit même l'un de ses derniers séjours hors de Normandie, l'année qui précéda sa mort.

Nous avons de cette époque une lettre qui relate son impression avec charme, il écrit à son frère :

Tu me demandais dans ta précédente lettre si le pays de Cornouailles est boisé, plantureux, si les fermes étaient encloses, etc... comme j'ai un quart d'heure à dépenser, je vais essayer de t'en donner une idée. Ici, il est impossible de regretter la Normandie : ce pays étant peut-être encore plus *joli*. En grand, du haut des côtes, c'est un véritable jardin tout fractionné par des clôtures : chaque champ a son petit rempart, chaque ferme, que l'on nomme, dans le pays, un village, est enclose de grands arbres, tout comme en Normandie, entourée de vergers et très souvent de jardins fort bien cultivés. Ajoute à cela que la plupart des fermes sont d'anciens manoirs seigneuriaux, ce qui leur donne un petit air monumental et intéressant... Il y a aussi de simples chaumières, toutes sont en pierre de granit, un granit tendre qui forme le sol du pays et qu'on n'a qu'à prendre. Elles sont, je crois, plus clairsemées qu'en Normandie, toujours plus nombreuses autour des villes et couvertes en chaume comme chez nous. Donc, à part les gens et les attelages, on pourrait se croire en Normandie, tant il y a de rapport entre les arbres, les herbes et les mille plantes qui croissent sur les fossés et sur le bord des routes. Aussi me suis-je peu appliqué

(1), (2). Lettres inédites à son frère Louis.
(3) *Idem*, 14 juillet 18[illegible]

au paysage qui ne me montre rien d'extraordinaire. Vers les montagnes, on dit que c'est complètement différent : j'en ai peu vu, je ne puis donc pas en parler; mais les gens, c'est le côté intéressant du pays. Ils se distinguent de nos paysans par certaines particularités, quoique au fond je retrouve bien le normand dans ces grands « brayons » qui viennent au marché tous les samedis, l'un avec une vache, l'autre avec deux porcs, des veaux. C'est là qu'il faut les voir se disputer, se chamailler, l'un pour obtenir, l'autre pour faire céder. On se tape cent fois dans la main pour un marché. On boit force gouttes, on se chamaille avant de lâcher la pièce de cent sous qu'un grand débraillé tient dans la main. Le marché conclu, faut toujours boire... Après chaque marché, les routes sont pleines de *victimes* de la dive bouteille qui regagnent leur village, conduites par les bêtes qui semblent avoir de la raison pour deux. Les femmes ne s'en privent pas non plus et rentrent rarement sans lest. L'eau-de-vie est le dieu de ce pays-là. En fait, leur vie est assez rude toute la semaine. Du pain noir, de la bouillie, de l'eau pour boisson, voilà leur menu, je t'avoue que quand il faut l'encorser, je suis en pénitence.

Les femmes sont d'une coquetterie surprenante, habillées comme des reines. Elles passent leur vie à travailler aux champs ou à soigner les bestiaux et n'ont guère le temps de parader. Cependant il y a souvent des noces qui sont des pique-niques, puisque chacun paye son écot qui est de quatre francs. Ces jours derniers, j'ai assisté à une très belle où l'on s'est cependant peu amusé, car la mariée était au lit et elle est morte le lendemain, alors qu'on faisait la seconde journée du fricot. Les costumes étaient splendides. On boit, on mange et danse en plein air au son du biniou et du hautbois, musique très mélancolique. Les hommes sont peu galants, toujours d'un côté de la table. On met les époux sous une espèce de dais tout enrubanné d'une façon cocasse. Le soleil couché, le biniou se désenfle et chacun regagne son lit pour retourner le lendemain à ses rudes travaux. (1)

Il en rapportait de nombreuses études, et en 1858 nous trouvons dans le catalogue de l'exposition de la Société des Amis des Arts du Havre, l'indication de plusieurs vues de Bretagne : *Ferme bretonne* (Finistère), *Paysage, la Sieste, le Manoir* (ferme aux environs de Quimperlé); un *Pardon* près de Quimper; en outre, quelques paysages de la vallée de Rouelles (Seine-Inférieure) et cette *Nature morte* : un lièvre, aujourd'hui au musée du Havre, qui révèle déjà les belles qualités solides et délicates qui vont se dégager peu à peu.

C'est avec les études de ses deux séjours en Bretagne, de 1857 et 1858 que Boudin composa cette grande toile, le *Pardon de Sainte-Anne la Palud* (2) qui mérite d'être signalée à la fois pour ses dimensions exceptionnelles dans l'œuvre de l'artiste et parce que ce fut le premier envoi qu'il fit au Salon. C'était un grand effort de composition pour un peintre qui s'en était tenu jusqu'alors à des notations réduites. Cette œuvre fut loin de le satisfaire, nous le voyons par ses notes de carnet :

25 janvier 1859. — Mon tableau (*le Pardon*) est plein de défauts, je rêve mieux sûrement. Il y a trop de choses et rien qui caractérise juste la Bretagne : d'ailleurs le coloris, la lumière laissent à désirer. Il faut arriver à plus de pureté et plus de rayonnement et

(1) Lettre inédite, 21 septembre 1857.

(2) Un carnet de Boudin indique, à la date du 20 avril 1860, que ce tableau fut payé par la ville du Havre *cinq cents francs, cadre compris.*

plus de finesse; enfin, malgré ma misère et tant d'entraves, n'est-ce pas déjà beaucoup ! Mais ça manque du travail idéal de la transformation : pas de centre, un intérêt éparpillé, pas une figure qui soit un résumé.

27 janvier. — Expédié ce jour le *Pardon.* Achevé sans cœur, à la fin je trouve cela sans largeur, sans souplesse, sans neuf, c'est un tableau de commençant. J'ai en tête une perfection bien autre. Pour l'expédier je n'avais plus d'argent, il m'a fallu emprunter trois francs. (1)

Passé une journée pleine de dégoût : le cœur me manque en songeant que quoi que je fasse, je ne puis faire un sou de mon travail. J'ai terminé aussi quatre petites esquisses, je vais les offrir au père Taylor en tremblant qu'il les refuse.

On voit que l'époque était dure pour ce peintre de trente-cinq ans, et que l'avenir ne paraissait pas s'éclaircir, ses notes de carnet nous révèlent ses combats intérieurs, outre ceux qu'il devait livrer contre la misère.

28 mai 1859. — La nature est si belle, si splendide que c'est toujours là mon tourment secret, quand la misère lâche un peu prise. C'est un bien grand bonheur pour nous de voir, d'admirer sans cesse toutes ses splendeurs du ciel et de la terre; s'il n'y avait qu'à les admirer, mais ne s'y mêle-t-il pas sans cesse le tourment de les reproduire, les impossibilités de la peinture à créer à son tour par des moyens si bornés; mais après tout, le reflet bien affaibli de ces mondes de merveilles n'est-il donc rien, quand je songe qu'il y a tant de misérables dont la vie est employée à des choses si mesquines et qui n'en tirent pas moins un profit considérable ! Oui, qu'il y ait chez nous un effort constant, aspirations vers ces sublimes choses et nous finirons par être reconnus et appréciés dans nos efforts, dans nos tendances élevées. (2)

C'est à ce moment précisément que la solitude du jeune peintre allait cesser, c'est alors qu'il va rencontrer plusieurs hommes qui ne seront pas sans jouer un rôle direct ou indirect dans sa vie et qui vont compter parmi les grands artistes de son temps. C'est, d'abord, à cette époque qu'il faut fixer un fait qui n'est point sans importance dans l'histoire de la peinture française au XIXe siècle : la rencontre d'Eugène Boudin et de Claude Monet.

Claude Monet, qui s'appelait encore Oscar Monet, s'était acquis au Havre une petite célébrité par ses caricatures et ses portraits-charges dont quelques Havrais possèdent encore des exemples; déjà la peinture le hantait quelque peu, mais non pas, à vrai dire, selon les idées qui dirigeaient Boudin.

Au reste, voici la psychologie de cette rencontre telle qu'elle me fut révélée par les propos que Claude Monet lui-même voulut bien me tenir à Giverny : « Je m'en souviens comme si c'était d'hier. C'était chez un

(1) Ce tableau est aujourd'hui au musée du Havre : en fait, nulle critique n'en saurait être plus juste que celle de Boudin lui-même. Boudin n'exposa pas au Salon de 1861, mais à celui de 1863 comme en témoigne une lettre que Jongkind lui adressait le 13 août 1863 : « Suivant votre lettre, j'ai fait retirer votre tableau du Salon, le *Port de Honfleur.* » (*cf.* G. Cahen, ouv. cité, p. 52.) Après 1863, Boudin exposa régulièrement à Paris.

(2) Carnets inédits.

« marchand de cadres où j'exposais fréquemment de ces charges au « crayon qui m'avaient valu quelque notoriété dans le Havre et même « un peu d'argent. Je trouvai là Eugène Boudin qui, âgé d'environ « trente ans (1), commençait à dégager sa personnalité. A plusieurs « reprises j'avais vu de sa peinture, et j'aime mieux vous dire que je « trouvais cela affreux. — Ah ! c'est vous, jeune homme, me dit-il, qui « faites ces petites choses. C'est dommage que vous en restiez là, il y « a des qualités là-dedans. Pourquoi ne faites vous donc pas de peinture ?

« J'avoue, me dit Claude Monet, que la pensée de faire de la peinture « du genre de celle que faisait Boudin ne m'enthousiasmait guère. Pourtant sur ses instances, j'acceptai d'aller travailler en plein air avec lui : « j'achetai une boîte de peinture et nous voilà partis pour Rouelles, sans « grande conviction de ma part. Boudin installe son chevalet et se met au « travail. Je le regarde avec quelque appréhension, je le regarde plus « attentivement, et puis ce fut tout à coup comme un voile qui se déchire : « j'avais compris, j'avais saisi ce que pouvait être la peinture; par le seul « exemple de cet artiste épris de son art, et d'indépendance, ma destinée « de peintre s'était ouverte.

« Si je suis devenu un peintre », m'a dit, à deux reprises, Claude Monet, « c'est à Eugène Boudin que je le dois. » (2)

N'est-ce point, outre la beauté propre de son œuvre, un titre de gloire pour Boudin que d'avoir été l'éveilleur d'une nature artistique qui compte parmi les plus originales de la peinture moderne.

Ce qui doit faire considérer l'année 1858 comme la plus vraisemblable date de cette rencontre d'Eugène Boudin et de Claude Monet est le fait que nous avons trouvé aux Archives de la Ville du Havre (3) deux demandes adressées par M. A. Monet pour obtenir de la ville du Havre une pension permettant à son fils Oscar (Claude Monet) d'aller étudier la peinture à Paris. Or, la première, datée du 6 août 1858, contient seulement *...mon fils Oscar Monet, ayant travaillé la peinture avec Messieurs Ochard et Vasseur...*; la seconde datée du 21 mars 1859 porte *...ayant travaillé avec Messieurs Ochard, Vasseur et Boudin.*

(1) Boudin avait alors trente-cinq ans, Claude Monet dix-huit.

(2) *Cf.* Eugène Boudin et Claude Monet. *Havre-Eclair*, 1er août 1911.

(3) Série R. 1, carton 31, liasse 8.

C'est en attendant le résultat de cette demande de pension (faite, à son insu d'ailleurs, par son père) que le jeune Monet obtient en mai 1859 d'aller passer un mois à Paris. De là il renseignait Boudin sur ce qu'il voyait, l'exhortant à quitter le Havre, au plus tôt; la prudence de Boudin en face d'une situation financière médiocre l'y retint encore.

Monet lui écrivait pourtant le 19 mai 1859 :

> J'ai été faire des visites à plusieurs peintres. Je commence par M. Gautier qui m'a chargé de vous dire bien des choses et qui s'attend à vous voir à Paris prochainement. C'est l'avis de tout le monde. Ne restez pas à vous décourager dans cette ville de coton... Troyon m'a beaucoup parlé de vous, il est tout étonné de ne pas vous voir arriver dans la capitale. Il m'a chargé de vous dire de lui envoyer une dizaine de vos tableaux les plus faits, des marines grises, des natures mortes, des paysages. Il se charge de les placer s'ils sont plus faits que ceux que vous lui avez soumis dans le temps. Il vous conseille beaucoup de venir ici. (1)

Mais en dépit des sollicitations de son élève, Eugène Boudin restait encore au Havre, continuant à travailler dans la voie où il devait persister. Entre temps, les circonstances lui permettaient d'étendre utilement ses relations : c'est ainsi que l'année 1859 fut marquée pour lui par la connaissance de deux grandes personnalités : Gustave Courbet et Charles Baudelaire.

Schanne (2) et Courbet avaient décidé d'aller au Havre pour voir la mer et *botaniser* sur la côte. Dans la rue de Paris, le maître d'Ornans avise à l'étalage d'un marchand, de petites marines consciencieuses qui l'intéressent aussitôt; il demande l'adresse du peintre : on l'envoie chez Boudin. Celui-ci ravi de la rencontre, se fait leur guide, les conduit à Honfleur et les installe à mi-côte à la ferme Saint-Siméon, chez la mère Toutain. Courbet fixa le souvenir de ce séjour dans le *Jardin de la Mère Toutain*, et ce fut Boudin, paraît-il, qui engagea Courbet à peindre la Manche. (3)

Un matin sur le port, nos trois amis ne furent pas peu surpris de rencontrer Baudelaire alors en villégiature chez sa mère. Le poète les emmène dîner malgré leurs protestations et leurs vareuses de voyage. Les présentations faites, Courbet se pliant en deux, car la maîtresse de maison était petite, offre gravement son bras, et l'on passe à la salle à manger où était servi un repas exquis que suivit le café sous une véranda.

(1) Cité pas. G. Cahen, ouv. cité, p. 19.

(2) Le « Schaunard » de la *Vie de Bohème*.

(3) On sait que Courbet laissa de ce séjour à Honfleur, entr'autres [illegible] à Bruxelles en 1861), le *Jardin de la mère Toutain* [illegible] Seine (musée de Lille).

parmi les plantes rares, devant la mer. Le soir à neuf heures, ils prirent congé ravis et confus de cette aubaine inattendue. Baudelaire les accompagna jusqu'au port, puis jusqu'au Havre, enfin jusqu'à Paris, disant que la campagne lui était odieuse par le beau temps, parce qu'elle lui rappelait trop l'Inde et qu'il préférait de beaucoup le ciel paisible de Paris, sans cesse changeant, l'eau prisonnière des quais et sa promenade favorite sur la berge du canal de l'Ourcq. (1)

De sa rencontre avec Courbet, Boudin devait garder non seulement une admiration plus vive pour le peintre, mais une grande amitié pour l'homme, amitié qui ne se démentit point même à l'heure où presque tous, avec une commune sottise, tournaient le dos à Courbet et hâtaient par leurs sarcasmes, leur haine et leur acharnement, la douloureuse fin du maître d'Ornans. Le 2 janvier 1872 alors que Courbet, prisonnier sur parole, avait été transporté dans la maison de santé du Dr Duval, à Neuilly, Boudin lui écrivait une lettre chaleureuse en son nom, au nom de Claude Monet et d'Amand Gautier. Courbet qui se distrayait en peignant des natures mortes envoya alors à Boudin une petite toile *Pommes rouges.* (2)

A la mort de Courbet, Boudin écrivait le 12 janvier 1878, à un ami :

Si la misère étreint quelques-uns parmi les artistes, la mort en prend pas mal aussi ; à peine le pauvre Mathieu était-il à l'ombre des rosiers du petit cimetière de Bois-le-Roy que Courbet s'éteignait dans l'exil, presque abandonné, et toutefois dans la mélancolie la plus profonde. La première nouvelle qui nous a été apportée le Premier Janvier a été celle de sa mort. Il est certaines natures vers lesquelles on se sent attiré par je ne sais quelle sympathie inexplicable et inexpliquée. Il est des natures qui vous subjuguent plus ou moins. Courbet a été de celles-là.

Quoique nous ayons peu vécu dans son intimité, j'aimais bien cette nature puissante et naïve à la fois qui m'avait frappé déjà il y a vingt ans lorsque je le vis pour la première fois, étant alors pensionnaire de la ville du Havre. (3)

Sa fin nous a donc causé un chagrin très réel, on ne refait plus à notre âge de ces relations qui sont doublées d'émotion, d'admirations. Ce sont des illusions qui s'en vont une à une et qui ne nous laissent que le souvenir triste des chers disparus. J'ai, comme plusieurs de ses amis, le regret de ne pas lui avoir envoyé dans sa solitude au moins un témoignage d'amitié ou un souvenir de ceux qui ne l'avaient pas oublié. (4)

A l'époque où Boudin rencontra le maître d'Ornans, celui-ci venait d'inaugurer sa carrière de peintre de marine par sa série d'études de la Méditerranée faite à Palavas, à Maguelonne, en Camargue : entr'autres,

(1) G. Riat. *Gustave Courbet*, p. 179.

(2) G. Riat. *Ouv. cité*, p. 330.

(3) Une des erreurs de dates fréquentes dans les lettres de Boudin. Vingt ans avant - 1858 — il n'était plus pensionnaire de la ville depuis quatre ans.

(4) Lettre inédite à M. M...

cette *Méditerranée à Maguelonne* qui figura plus tard à l'Exposition de 1867. La robuste, ardente et inquiète nature de Courbet avait été déjà saisie par les tentations merveilleuses de la mer et du ciel : ce fut bien autre chose lorsqu'il se trouva à Honfleur, en face d'un ciel éternellement changeant, d'une mobilité, d'une versatilité dont son art ne pouvait avec toute sa vigueur rendre la subtilité évasive. Le robuste franc-comtois se désespérait de ne pouvoir fixer la magie furtive des ciels, et devant ces notations multiples, incessantes, cette sorte de sténographie sensible que Boudin faisait du ciel, on comprend que Courbet, épris de matière solide aux contours nets, de composition ferme, se soit écrié un jour avec cette brusquerie délicate qui lui était coutumière : « Nom de Dieu, Boudin, vous êtes un séraphin, il n'y a que vous qui connaissiez le ciel. »

Un heureux hasard m'a permis de retrouver pour l'année 1859 une feuille détachée d'un carnet de Boudin sur laquelle on peut lire ces notes, précisément au sujet de la rencontre avec Courbet :

16 juin 1859. — Visite de Courbet. Il a été satisfait de tout ce qu'il a vu, j'espère. Si je l'en croyais, je me regarderais certainement comme un des talents de notre époque. Il lui a paru de ma peinture qu'elle est trop faible de ton : ce qui est peut-être vrai, rigoureusement parlant; mais il m'a assuré que peu de gens peignent aussi bien que moi.

18. — Retour de Honfleur avec Courbet. Passé une soirée fantastique chez de Dreuil avec Courbet, Schanne : c'était quelque chose de monstrueux comme bruit. Les cerveaux échauffés tournaient; la raison vacillait. Courbet nous a fait sa profession de foi d'une façon peu lucide bien entendu. Ça été quelquefois beau. On a chanté, crié, tapagé si bien que le jour nous a trouvés le verre en main. Nous sommes revenus en faisant du bruit par les rues, ce qui est peu digne, puis nous nous sommes couchés dans le lit de mes pauvres bonnes gens. Ce matin nous avions la tête lourde, ce qui ne nous a pas empêchés d'admirer de belles choses, si bien que j'ai résolu d'aller me fixer là cet été, si je puis. Courbet m'a déjà un peu affranchi de la timidité, j'essaierai de larges peintures, des choses grandes et plus cherchées comme ton. Enfin, nous entrons en plein dans l'art. Courage donc.

Nous avons vu Courbet à l'œuvre, c'est un vaillant homme. Il y a chez lui un principe large qu'on peut s'approprier, mais toutefois cela me paraît bien grossier, bien peu cherché dans le détail. Il en use avec assez de sans-façon. Il y a une voie plus vraie et plus sûre. Néanmoins, c'est une leçon. J'aime à constater chez lui une grande volonté, mais ne l'a-t-on pas rendu entêté à force de vouloir en faire une excentricité.

Comme on le voit, la venue de Courbet lui a donné de l'élan; mais le Normand matois qu'il est ne se laisse pas duper par son admiration ni par les compliments.

De la rencontre de Boudin avec Baudelaire il ne naquit point de lien durable. La correspondance du poète ne parle point de Boudin, les lettres

inédites ou publiées du peintre ne font allusion qu'une seule fois à Baudelaire :

> Je n'ai jusqu'alors rencontré que Baudelaire qui m'a assez bien traité dans une revue qu'il rédigeait et qui s'est éteinte dernièrement. (1)

Il y a lieu de supposer que les séjours nombreux de Baudelaire à Honfleur cette année-là du moins, lui permirent de rencontrer à plusieurs reprises Boudin qui commençait à y séjourner dès cette époque.

Pourtant il devait rester de cette rencontre un témoignage durable dans ce Salon de 1859 (2) où Baudelaire consacra une page chaleureuse, et par quelques endroits prophétique, au peintre des ciels.

Baudelaire venait d'arriver à Honfleur. Il aurait dû y être dès le 10 juin 1858, le 14 mai il écrit à Poulet-Malassis :

> A l'époque où ce billet écherra je serai chez ma mère, car j'y serai dès le 10 juin. Honfleur est une adresse suffisante. La maison n'est pas dans une rue, elle est dans une situation isolée. Ajoutez cependant, si vous voulez, *chez Madame Aupick.* (3)

Baudelaire fut encore retenu à Paris par ses embarras financiers ou plus probablement cette fois par la maladie de sa maîtresse Jeanne Duval, car il ne vint quelques jours à Honfleur qu'en octobre. Le 3 novembre 1858 il écrit à Poulet-Malassis :

> Je prépare ma double installation nouvelle, la rue Beautreillis et Honfleur. Je suis allé voir le local. Il est perché au-dessus de la mer et le jardin lui-même est un petit décor. Tout cela est fait pour l'étonnement des yeux. C'est ce qu'il me faut. (4)

Et c'était, en effet, ce qu'il lui fallait puisqu'il écrit à Sainte-Beuve, le 21 février 1859 : « Ici, dans le repos, la faconde m'est revenue. » (5) Parmi les nombreuses pages que Baudelaire écrivit durant ce début de 1859, il y eut ce compte-rendu du Salon dont la page consacrée à Boudin n'est pas certes celle qui décèle le moins la pénétration d'un des plus merveilleux critiques d'art que nous ayons jamais eu. Le Salon de 1859 parut d'abord dans la *Revue Française*. A ce propos il est amusant de

(1) Lettre inédite à son frère Louis, 2 février 1861.

(2) Réimprimé dans les *Curiosités Esthétiques*.

(3) Ch. Baudelaire. *Lettres* (1841-68), p. 158. On peut voir aussi à ce sujet mon petit ouvrage : *Un paysage littéraire. Baudelaire et Honfleur* (Maison du Livre. Paris, 1917).

(4) Id. *Id.*, p. 166.

(5) Ch. Baudelaire. *Lettres* (1841-1868), p. 185.
La faconde est en effet revenue. Baudelaire publiait à ce moment un article sur la *Double Vie* de Charles Asselineau (*Artiste*, 2 janvier 1859), *le Goût du Néant, le Possédé*, sonnet : deux poèmes des *Fleurs du Mal* (*Revue Française*, 20 janvier 1859) ; *Eleonora*, nouvelle de Poe (*Revue Française*, 10 mars 1859) ; *Danse macabre*, poésie (*Revue Contemporaine*, mars 1859) ; *Un Evénement à Jérusalem*, nouvelle de Poe (*Revue Française*, 20 mars 1859) ; *Théophile Gautier* (*Artiste*, 19 mars 1859) ; *Sisina, le Voyage, l'Albatros* (*Revue Française*, 10 août 1859) ; *La Genèse d'un Poème* (d. Poe) (*Revue Française*, 20 mai 1859) ; *la Chevelure*, poésie (*Revue Française*, 20 mai 1859) ; enfin le *Salon de 1859* (*Revue Française*, 10 et 20 juin, 1er et 20 juillet 1859). (D'après la *Bibliographie de Baudelaire*, par A. de la Fizelière et Georges Decaux. Paris, 1868.)

trouver dans la correspondance du poète ce passage d'une lettre à Nadar :

Avant de publier mes *Curiosités* (*Curiosités Esthétiques*), je fais encore quelques articles sur la peinture (les derniers) et j'écris maintenant un Salon sans l'avoir vu. Mais *j'ai un livret*. Sauf la fatigue de deviner les tableaux, c'est une excellente méthode que je te recommande. On craint de trop louer ou de trop blâmer, on en arrive ainsi à l'impartialité. (1)

Il est vrai que dans une seconde lettre à Nadar (16 mai 1859), il ajoute :

Quant au Salon, hélas, je t'ai un peu menti, mais si peu. J'ai fait une visite consacrée à chercher les nouveautés, mais j'en ai trouvé bien peu, et pour tous les vieux noms, ou les noms simplement connus, je me confie à ma vieille mémoire, excitée par le livret. Cette méthode, je le répète, n'est pas mauvaise, à condition qu'on connaisse bien son personnel. (2)

Cette méthode, discutable pour qui n'est pas Baudelaire, n'infirme en rien d'ailleurs l'opinion du poète sur Boudin puisqu'il n'en usa pas à son endroit. En effet, à part quelques rapides séjours à Paris, le poète passa à Honfleur l'année 1859 et de tous les peintres qui exposaient au Salon cette année-là, il ne pouvait peut-être donner d'aucun une idée plus juste que de Boudin : il en parla beaucoup moins d'après le sage envoi du peintre (3) que d'après ces centaines d'études au pastel, improvisées en face de la mer et du ciel... « ces études si rapidement et si fidèlement croquées d'après ce qu'il y a de plus inconstant, de plus insaisissable dans sa forme et dans sa couleur, d'après des vagues et des nuages. »

Et n'était-ce pas une singulière prophétie que ces lignes : « Plus tard, sans aucun doute, il nous étalera dans des peintures achevées, les prodigieuses magies de l'air et de l'eau. » (4)

C'était le premier hommage rendu par la critique au talent du peintre et tous ceux qui lui furent accordés par la suite ne sauraient faire oublier celui-là.

C'est bien à Honfleur, ainsi qu'en fait foi une lettre de Boudin, que Baudelaire avait pu voir ces croquis :

J'habitais mon pavillon « ensorcelé » des trente-six marches, rue de l'Homme-de-Bois. Il y « revenait » et pour cela le prix du loyer en était permis à ma pauvre bourse plate.

J'ai eu pour visiteurs bien des morts illustres... J'y reçus Courbet et Schaunard de la *Vie de Bohème*. J'y régalais Baudelaire de la vue de mes ciels au pastel. Mathieu m'y lut ses symphonies. Troyon y passa bien des heures. Français aussi. Isabey, qui [illegible]

(1) Ch. Baudelaire : *Lettres*, p. 20[illegible].

(2) Id. *Ibid.*, p. 210.

(3) [illegible] sage tableau ».

(4) [illegible]

mon voisin, m'y donna ses encouragements, et le grand Jongkind, un fameux aussi celui-là, y vint bien des fois se griser de la vue de la Baie de Seine, de nos intimes causeries et de notre bon cidre normand.

Pauvre petit pavillon, j'y ai passé des jours bien peu argentés. (1)

Ces souvenirs s'échelonnent sur une période de six à sept ans (1859 à 1866 environ) pendant lesquels Boudin partagea son temps entre le Havre, Honfleur et à partir de 1861, Paris. C'est alors qu'il connut les moments les plus durs de sa carrière : la misère et le découragement furent bien souvent sur le point de l'envahir, en 1862 particulièrement. On a dit qu'un hiver il fut, nouveau Bernard Palissy, obligé de brûler ses meubles; ce qui est certain, c'est que le 27 janvier 1862, il écrivait d'Honfleur :

Cette année encore j'avais résolu de me rendre à Paris et de chercher à y vivoter tant bien que mal, à l'aide de quelques personnes en tête desquelles je vous place : mais les rapports que l'on me fait sur la situation des choses à Paris m'effraient d'autant plus que je suis dépourvu d'avances et qu'il me faudrait vivre sur le placement bien éventuel, hélas, de mes peintures...

Je vous avoue qu'ici je ne trouve plus à vivre, littéralement : il faut bien aller chercher sa vie quelque part. Aussi je vais m'enfoncer dans quelque coin de la province pour tâcher de trouver l'emploi de mes mains, car je suis las de solliciter pour qu'on m'achète, et à quel prix, d'informes peintures que l'on est obligé de faire au goût de gens qui n'y connaissent rien. Notre métier est décidément très dur. (2)

On s'en rend compte lorsqu'on lit ce qu'il écrivait à son ami Martin, le 30 juin 1862 : « Je crois qu'il ne faudrait pas vendre ces tableaux au-dessous de soixante francs à cause de Lebas (3) qui me les a payés ce prix sans bordure; si cependant on trouvait un billet de cent francs pour les deux, il serait peut-être bon de les lâcher, vu la rigueur des temps et la pénurie d'espèces. »

Mais ces découragements sont de courte durée avec Boudin : une inébranlable ténacité était le fond de sa nature, une patiente résistance, une sorte d'« indolence aventureuse » si l'on peut accoupler ces deux mots qui sont pourtant les seuls qui puissent vraiment peindre, non seulement la nature d'Eugène Boudin, mais ce que cette nature comportait de profondément « honfleurais ».

Au reste la misère et la solitude n'étaient pas les seules sociétés du peintre à cette époque, car c'est aussi durant cette période que se placent ces réunions de peintres à Saint-Siméon, qui demeurent un fait important dans l'histoire de la peinture française au dix-neuvième siècle.

(1) Lettre à M. Soudan de Pierrefitte, 25 octobre 1896, citée par G. Cahen, p. 67.
(2) Lettre à Gustave Mathieu, citée par G. Cahen, p. 39.
(3) Marchand de tableaux au Havre.

A côté de l'école de Barbizon, ou de l'école de Fontainebleau, on eut pu instituer l'école de Honfleur si précisément ce n'avait été l'intérêt et le charme de ces rencontres de peintres sur la Côte de Grâce que d'y réunir des esprits très différents, qui composaient à cette heure-là le présent et l'avenir de la peinture.

Saint-Siméon était à cette époque une simple ferme (1), la ferme de la mère Toutain, à mi-hauteur de la côte de Grâce, enfouie dans la verdure; on y découvrait comme aujourd'hui l'un des panoramas les plus sereins et les plus purs qui se puissent voir : l'estuaire sablonneux de la Seine au bord de laquelle des arbres s'avancent jusque dans l'eau même.

C'était l'époque où les peintres découvraient la France pittoresque, où l'on allait inventer Etretat et Deauville, et l'on ne peut s'étonner qu'aient été nombreux ceux que séduisit un paysage qui n'a en dépit du temps rien perdu de sa grâce, ni de son attirance.

Jongkind écrivait à Boudin (6 août 1864) : « Je trouve Honfleur un pays admirable aussi pour y vivre. » Et Boudin écrivait plus tard :

Oh ! Saint-Siméon, il y aurait une belle légende à écrire sur cette hôtellerie. Que de gens y ont passé et des célèbres, à ma suite. Français (2) que j'y conduisis un jour en compagnie de Gustave Mathieu, mon vieil ami le poète et qui y fit depuis un assez long séjour avec son copain le père Achard. Le maître des maîtres : Harpignies. Le père Achard ne sachant pas faire un ciel disait que cet élément n'existe pas... J'y menais un jour encore Troyon et van Marck déjeûner au cidre. Ils sont morts : le maître tristement et prématurément... l'élève, lui, avait eu le temps de faire sa récolte. J'allais oublier de citer Claude Monet, mon élève.

J'ai fait là force parties de quilles avec Diaz, un bon encore qui savait lancer une boule avec un bras énergique et vous abattait les quilles prestement. N'en a-t-il pas gagné des parties. Encore un glorieux.

Il en est passé bien d'autres moins illustres peut-être comme Amand Gautier, Ménard, Rémy et Mathon. Je ne parle pas des derniers occupants comme André Gill et ce bon Cals. (3)

Quelques années auparavant, un peintre de quelque mérite et qui a laissé des œuvres qui mériteraient d'être mieux connues, Dubourg, écrivait à Boudin :

(1) Alfred Delvau écrivait dans le *Figaro* en 1865, à propos de la ferme Saint-Siméon [illegible] intitulée *Les Châteaux des Rois de Bohême* [illegible]
« Une vraie ferme, je vous l'atteste, et dans la plus ravissante situation [illegible] en protège les abords. On cidre dans une [illegible] [illegible] naturalistes [illegible] du public [illegible] une vache [illegible] beaux jours d'été, quand les pêcheurs en frairie accourent pour vider de petillants pichets de cidre. A ga[illegible] et parallèlement à la [illegible] le [illegible] vieux style [illegible] la même ligne, un lavoir [illegible] »

(2) Le musée de Bordeaux possède de Français une belle toile [illegible] à Saint-Siméon [illegible]

(3) Lettre à M. Sandras de [illegible] G. Cahen [illegible]

Mon cher,

J'ai trouvé en me promenant une contrée magnifique entre Villerville et Trouville, un peu dans l'intérieur. Vous ne connaissez certainement pas cela : c'est tout simplement admirable dans certaines parties; c'est sauvage et accidenté, comme le paysage de Salvator Rosa, dans d'autres, étendu à six ou sept lieues, avec la mer au fond. Je vous engage bien à venir, à mon retour, voir ce pays où Daubigny a passé la saison : il vient d'en partir avec, je pense, une riche moisson, car il travaillait beaucoup, dit-on. (1)

D'autres peintres encore, que Boudin ne cite pas là, y passèrent : non seulement Courbet qui comme nous le savons y peignit deux de ses belles toiles, mais Huet, Jules Dupré, Camille Flers, Daubigny, Duez, Ulysse Butin, Dantan, Renouf, Levillain, Defaux, Jongkind, Fischer, Bagaluboff, Charlet.

Nul coin de France peut-être n'abrita plus de peintres et c'est une tradition qui se poursuit et se poursuivra tant qu'il y aura des paysagistes épris d'une nature abondante et délicate, d'un ciel subtil, et de cette enveloppe particulière que donne au paysage le voisinage de la mer.

Là, dès 1859, Boudin augmentait sans cesse ce que Baudelaire appelle « sa collection de ciels » en même temps que l'exemple de maîtres tels qu'Isabey, Courbet, Troyon, Daubigny et leurs propos sur la peinture ne devaient pas être sans effet sur sa formation et l'aveu libéré de sa propre nature. Pendant ce temps son jeune ami Claude Monet qui avait réussi d'abord à prolonger le délai accordé par ses parents pour son séjour à Paris, puis à transformer ce séjour en une résidence, Claude Monet réclamait la présence de Boudin et lui envoyait ses impressions sur le Salon; il ajoutait avec sagacité :

En somme les peintres de marines manquent totalement et c'est pour vous un chemin qui vous mènerait loin. (Lettre du 3 juin 1859.) (2)

Et le 20 février il écrivait encore :

Venez, vous ne pouvez qu'y gagner. Vous savez que le seul bon peintre de marines que nous ayons, Jongkind, est mort pour l'art : il est complètement fou. Les artistes font une souscription pour pourvoir à ses besoins. Vous avez là une belle place à prendre...

et il ajoutait énergiquement :

Je vois toujours ce brave Gustave Mathieu qui me charge de vous dire mille choses ainsi que M. Amand Gautier. Ils désespèrent pour vous si vous restez à vous abrutir dans cette sale ville du Havre. (3)

(1) Lettre inédite, 21 août 1858. — Daubigny en avait, en effet, rapporté une riche moisson. C'est au Salon de 1859 qu'il envoyait parmi ses quatre toiles *le Pré des Graves à Villerville* (aujourd'hui au musée de Marseille) dont Castagnary a dit avec raison : « Il y a là-dedans la vie, la largeur et la solidité d'un Ruysdael. » Il devait y revenir à plusieurs reprises, entr'autres en 1872 où il peignit plusieurs effets de soleil couchant, dont un exposé au Salon de 1873 (*cf. Daubigny*, par Jean Laran, p. 104).

(2) G. Cahen, ouv. cité, p. 26.

(3) Lettre du 20 février 1860. G. Cahen, ouv. cité, p. 16. C'est par erreur que cette lettre est indiquée comme étant de 1856. Au cours de cette lettre, Monet fait allusion au tableau de Millet, *la Mort et le Bûcheron*, refusé au Salon.

Dans une lettre du 21 avril 1860, il écrivait encore à Boudin :

> Venez donc, je serai bien heureux de vous voir et de vous demander des conseils sur mes travaux.

On voit avec quelle insistance le jeune élève réclamait la présence de Boudin à Paris et quel cas il faisait de lui, même après qu'il lui avait été donné de considérer les œuvres de ceux qui étaient les grands maîtres de cette heure et dont quelques-uns le sont restés.

[illegible]

II

1861 - 1870

Boudin part pour Paris. — Il travaille pour Troyon. — Ses relations avec Corot, Courbet, Ribot. — Une vente a Caen. — Jongkind. — Son mariage. — Croquis de la société élégante a Deauville. — Séjours en Bretagne. — Ses opinions sur Claude Monet. — L'exposition du Havre.

Le désespoir parfois semblait déborder l'artiste toujours tâtonnant dans ses recherches, et la misère ne desserrait guère son étreinte; dans ses carnets nous en trouvons la preuve :

15 janvier 1860. — Repris mon tableau (*le Pardon*), nouveau crève-cœur. Ce serait à refaire en entier, mais la pauvreté est pressante.

5 mars 1860. — Beaucoup de peine pour arracher à cette Municipalité ces malheureux cinq cents francs de mon Pardon.

15 décembre 1860, Honfleur. — Il faut que je sois découragé bien profondément. En passant dans les rues, j'en ai des bouffées qui me font venir les larmes aux yeux. Nous venons pourtant de passer des jours d'angoisse là-bas, dans notre « château », mais tout n'est pas fini : il faut liquider et faire en sorte de partir. Partir... mais là-bas, qu'allons-nous devenir encore ? Il se trouvera peut-être quelques bonnes âmes pour m'aider à vivre, pour me remettre un peu d'espoir au cœur et me guérir de cette terrible maladie de découragement qui s'est enracinée chez moi. (1)

Il hésitait bien encore devant l'inconnu de la vie parisienne et l'abandon de ces paysages auxquels il se sentait attaché par d'autres liens que ceux de ses souvenirs; des amis à Paris, cependant, l'engageaient à venir, le sculpteur Bonnafé, entr'autres :

(1) Carnets inédits.

Mon cher Boudin,

J'ai reçu avec plaisir votre lettre. J'ai de suite été trouver le père Aubourg qui vous approuve comme moi. Il ne connaît pas pour le moment d'atelier vacant, mais il vous conseille de venir, de vous installer dans une chambre quelconque pour les premiers jours, disant que Troyon sera bien aise de vous avoir dans son atelier. Venez donc et les choses iront bien. D'ici à peu de temps vous pourrez avoir facilement un atelier.

Venez donc, mon cher Boudin; quittez donc cet infernal trou de ville habité seulement par des idiots : votre place est ici.

Apportez tout ce que vous avez en fait de toiles et d'études et venez bientôt.

JULES BONNAFÉ, 4, rue Duperré. (1)

Devant ces encouragements, en 1861 Boudin se décide à aller habiter Paris (2). Il inaugurait ainsi le mode d'existence qu'il devait adopter jusqu'à sa mort, ne vivant à Paris que quelques mois par an, durant l'hiver, et s'empressant d'aller chercher sur les bords de mer en Normandie, en Bretagne, en Hollande ou dans le Midi le rajeunissement perpétuel de sa vision, loin d'une agitation qui ne l'attirait point et des coteries professionnelles à l'égard desquelles il se tint toujours dans un précautionneux éloignement.

Après toutes sortes de tribulations, écrit-il, nous sommes enfin parvenus à nous installer tant bien que mal, et l'atelier meublé de nos deux caisses et d'un chevalet d'emprunt n'a pas trop mauvaise mine. De nos fenêtres, nous apercevons les moulins à vent qui couronnent la Butte.

Je ne sors absolument que pour aller voir les tableaux qui se vendent chez les commissaires-priseurs, des quelques artistes qui m'intéressent. Je prévois que les premiers temps seront un peu durs, mais avec un peu de courage, je ne désespère pas de surmonter tout cela et de prendre ma place comme tant d'autres au soleil et ma petite part à la curée des sous...

Je ne puis pas te dire grand chose des arts, je n'ai vu encore que Troyon et quelques expositions de tableaux qui me confirment dans cette croyance que j'en sais plus que beaucoup qui sont en vogue, mais que ma peinture n'a pas assez de ceci et de cela, de largeur et de hardiesse. (3)

Les débuts furent des plus pénibles : l'avenir était fort peu rassurant si le présent n'était guère encourageant. Boudin avait alors trente-sept ans, il arrivait à Paris, non plus, comme dix ans auparavant, nanti d'une pension si maigre qu'elle fût, mais avec les seules ressources de son art et guère plus connu des marchands qu'il ne l'était à son premier séjour.

Il a fallu sortir, écrit-il à son ami Martin, aller trouver les marchands, les courtiers en peinture (car il y en a aussi pour cette marchandise) et ces démarches ne m'ont pas rassuré du tout. Pendant ces quelques jours j'ai été atterré. Figurez-vous ma position. L'un disant : « Votre peinture est trop artistique, il faut tout de suite vous adresser aux bons amateurs. » Un autre : « La peinture, je n'en veux plus entendre parler, j'ai mangé

(1) Documents. Collection Louveau.

(2) 66, rue Pigalle.

(3) Lettre inédite à son frère Louis. Paris, 2 février 1861.

quarante mille francs en deux ans avec vos artistes. » Celui-ci : « Ah ! c'est très beau, mais il faut tâcher d'avoir un succès d'exposition. »

C'est la monnaie habituelle aux débutants, surtout quand ils possèdent une personnalité, mais Boudin n'était plus un tout jeune homme. Néanmoins sa gaîté foncière, renforcée par l'entrain de celle qu'il appelait « son camarade », se fait jour en dépit de tout et il termine cette lettre ainsi :

En somme disons bien haut que Paris est un séjour de délices et que Boudin y brille d'un vif éclat : que la cité ne pourrait plus s'en passer et que ce grand peintre de marines annoncé depuis longtemps comme une comète apparaît enfin. Amen. (1)

Quelque modestes que fussent ses goûts, ces nouveaux débuts devaient être pénibles pour cet homme de près de quarante ans déjà, auquel ne manquait point le juste sentiment de sa valeur. Il parvenait à vivoter.

A force de gratter et de perdre plus de quarante francs de couleurs (c'est Marianne (2) qui parle), j'ai enfin trouvé un peu d'éclat et de lumière et grâce à quelques amateurs le débit d'une demi-douzaine de petits tableaux qui m'ont remis quelques sequins dans la bourse qui était vide depuis longtemps et quelque espoir au cœur du peintre qui était plus découragé qu'il n'a jamais osé l'avouer. (3)

Il devait alors trouver un appui moral et financier auprès d'un des peintres les plus admirés de ce temps, un de ceux qui des premiers avait su comprendre ses rares qualités, ce Constant Troyon, qui lui avait, dix ans auparavant, prêté un appui chaleureux à l'aide de la lettre, que nous avons citée, au Conseil municipal du Havre.

A ce moment, Troyon était à l'apogée de son talent et de sa fortune. Il venait d'exposer le *Départ pour le marché* et le *Retour à la ferme* (1859) (4). Il ne suffisait plus aux commandes; il exposait partout, à Bordeaux, à Anvers, à Bruxelles, à la Haye : et partout ses œuvres tenaient la première place; mais dès 1861, c'est-à-dire à l'époque où Boudin le rencontra de nouveau, la main du peintre faiblissait, la décadence commençait, la vision perdait encore de sa finesse. Il travaillait pourtant infatigablement; on peut même dire qu'il travaillait trop et cette astreinte à son chevalet devenant machinale aggravait une habileté qui ne nous apparaît aujourd'hui que trop clairement en mainte toile de ce peintre et que Baudelaire déjà regrettait. Troyon a trop mis en pratique son mot : « Il n'y a pas de hasard en peinture », et souvent une sin-

(1) Lettre à M. Martin, 20 février 1861.
(2) Marianne est le « camarade » en question.
(3) Lettre à son frère, 12 avril 1861.
(4) Aujourd'hui, au musée du Louvre.

cère spontanéité eût remplacé avantageusement son inégalable adresse (1) Boudin du moins put à ce moment tirer quelque avantage de la surproduction de Troyon.

Malgré mon infortune que je cache soigneusement, j'ai trouvé un accueil charmant chez les confrères : Troyon par exemple, malgré du travail qui lui laisse à peine le temps de voir et de manger, m'a engagé à lui apporter mes essais afin qu'il y mette quelques notes claires ou colorées comme veut le public, car il faut vous dire que pour comble, je n'étais pas au diapason de tous ces bougres-là et qu'il me faut hurler pour faire comme les loups. (2)

Il écrit à son frère à la même date :

Troyon prend à peine le temps de manger et reçoit les gens sans se détourner de son tabouret. Je lui porte mes essais et il y met les notes à leur diapason.

Mais Troyon ne se contenta point de ces quelques retouches et conseils, il comprit le parti qu'il pouvait tirer de Boudin. Deux mois plus tard, celui-ci annonçait à son frère une nouvelle heureuse pour sa bourse : il s'agissait pour lui de mettre au carreau les grandes compositions de Troyon et d'en traiter souvent entièrement les ciels.

La semaine prochaine, j'entre chez Troyon qui, fort dérangé et voulant se donner à ses infortunés confrères qui le relancent pour redresser leurs erreurs et recaler un peu leurs tartines, n'a plus le temps de faire des tableaux. Il m'a proposé cela seulement cette semaine et je regrette bien qu'il n'y ait pas songé plus tôt, il m'eût évité bien des sueurs froides, et ces terribles douches au cerveau que donne le découragement. Enfin je suis d'autant plus ravi de cette aubaine que notre journée va être assurée et que je pourrai m'exercer sur de grandes toiles qui vont me dégourdir la main. Je vais préparer des tableaux d'après ses bonnes études et il y mettra son fion. N'en dis rien à Casinelli (3) ni à Couveley, car on n'est que trop porté à calomnier les gens qui se font aider. L'enseignement est impossible en province où l'on n'a pas les maîtres ni leur exemple et en outre ces visites que se font un bonheur de rendre aux plus infimes des hommes excellents comme Corot, le plus savant de tous, ou même Troyon qui commence à s'apercevoir un peu tardivement qu'après avoir acquis un talent sûr et de la fortune, on se doit à ses semblables, à ses confrères et que c'est véritablement là le triomphe du talent et la seule bonne jouissance qu'il peut procurer. (4)

On peut mesurer dans ce fait tout à la fois la perspicacité de Boudin qui ne s'en laisse pas accroire et que la réputation et la fortune de Troyon ne sauraient éblouir; il garde à leur égard sa liberté de penser, mais n'entend point atteindre en quoi que ce soit le crédit d'un peintre dont il sait mesurer aussi bien les vertus que les faiblesses. La situation morale et matérielle de Boudin, en 1861, apparaît dans cette lettre à son frère,

(1) Claude Monet, en 1860, écrivait à Boudin : « Auprès de cela [des toiles de Delacroix, Decamps, Rousseau, Dupré] les Troyons ne se tiennent pas du tout. » (Cité par G. Cahen, ouv. cité, p. 17.)

(2) Lettre à M. Martin, 20 février 1861.

(3) Casinelli, peintre havrais de la génération de Boudin, il existe quelques toiles signées de leurs deux noms.

(4) Lettre à son frère, 12 avril 1861.

qui nous montre à la fois l'acharnement et les scrupules du peintre, et en même temps le jugement déjà si net et si équitable qu'il avait des autres et de soi-même, et dont sa correspondance ne cessera de nous donner les preuves.

Je commence ma journée non pas aussitôt le jour, je n'ai pas encore pu me faire cette violence, mais enfin le plus tôt que je puis, et sauf une petite demi-heure pour le dîner, je ne sors pas mon pouce de la palette : aussi je t'assure que le soir je n'ai plus que le courage de descendre jusque sur le Boulevard pour me redresser un peu et faire une petite provision d'air avant de nous coucher. Tout cela pour faire en sorte de rattraper le temps perdu, car je t'ai déjà entretenu de cette affreuse situation d'esprit dans laquelle je me suis trouvé deux mois durant, situation qui me fait rire à cette heure que l'esprit a repris un peu son assiette. Mais te figures-tu un jeune littérateur en herbe arrivant de sa province avec ses petits cahiers et qui trouve là M. Hugo avec son vers coloré ou M. Lamartine avec son poumon géant. Te figures-tu ce poète effrayé de tant de couleur, de tant d'images hardies, de tant d'habileté, avec quel empressement il cache ses petits papiers, ou si la nécessité et la rage le forcent à faire un violent effort, comme il va écorner sa malheureuse plume pour mettre toute son énergie dans sa strophe. J'ai été un peu comme cet enragé littérateur, m'effrayant de toutes les difficultés sans songer que j'apporterais aussi un jour ma petite part de perfection pour effrayer aussi ceux qui poussent. Enfin tout cela est passé, je vais encore voir ce que font les autres par curiosité et aussi afin de profiter de ce qu'ils ont de bon : car la perfection est une œuvre collective; sans celui-ci, celui-là n'aurait pas atteint la perfection qu'il a atteinte. Ne voit-on pas de vieux lutteurs comme Jules Dupré qui a été des premiers dans l'arène, ne les voit-on pas se tourmenter des progrès que réalisent leurs descendants et redevenir émule de leurs élèves...

...Tu veux que je te définisse ma position, c'est assez difficile, d'autant plus que l'éventuel y joue son rôle; j'ai travaillé une huitaine de jours chez Troyon qui m'a donné un billet de cent francs. J'ai aussi vendu par l'entremise de Mathieu quelques petites marines et dans ce moment je termine tout ce que j'avais commencé afin d'en offrir le solde à quelque marchand pour un prix très modeste. Tu conçois qu'il faut liquider ici et tâcher de se réserver quelque chose pour son voyage. Je m'étais engagé à faire des tableaux à 75 francs la douzaine, il faut nécessairement que je me libère de mon engagement. C'est bien embêtant, mais cela se fait vite et je m'ouvre une bonne porte par cette condescendance. Tout cela ne fait pas cent mille francs l'an comme tu vois, néanmoins c'est beaucoup de s'en tirer si honnêtement, car les commencements de notre métier sont durs et puis je n'ai pas à me plaindre, puisque je n'ai encore fait rien qui vaille (1).

L'existence de Paris ne pouvait satisfaire longuement notre peintre à un moment où il importait pour lui de se remettre en face de la nature et de tirer parti des enseignements, des quelques conseils, des indications qu'il avait pu tirer de droite et de gauche, au hasard de quelques fréquentations, des ventes, des expositions, des conversations avec des écrivains ou des peintres. Il avait causé assez souvent avec des amis comme Gustave Mathieu, il voyait souvent Champfleury chez lequel il avait dû retrouver Baudelaire, qu'il pouvait rencontrer également chez Courbet. Il avait retrouvé Ribot qui exposait cette année là pour la pre-

(1) Lettre à son frère, [illegible] 1861.

mière fois : l'un et l'autre pouvaient compléter les conseils de Troyon. Il s'était enhardi, ou bien le hasard des rencontres l'avait servi, car il avait en lui ce fond d'indolence obstinée que l'on connaît à Honfleur. Il n'aimait point à s'en aller quêter des recommandations ou des conseils et s'entendait mieux à recommencer des toiles que des visites. Il rencontra pourtant Corot. L'heure de la gloire sonnait enfin pour ce grand peintre qui venait d'exposer cet admirable paysage avec figures, connu aujourd'hui sous le titre *la Toilette* (1859). Il y avait dix ans qu'il avait commencé sa belle série de paysages aux nymphes. Il avait alors soixante-cinq ans : il commençait à vendre; Napoléon III avait passé outre à l'animosité incompréhensive de Nieuwerkerke (1) en achetant le *Souvenir de Marcoussis* (1855). La bonhomie narquoise de Corot savait donc à quelles incompétences on se heurte dès qu'on a du talent et combien il faut mettre peu de hâte dans la pénible entreprise de s'atteindre soi-même.

« Le père Corot » en outre connaissait les paysages chers à Boudin : au moment où Boudin naissait, le jeune Camille Corot faisait ses premiers paysages dans la campagne de Rouen (1824), il avait peint Honfleur un peu plus tard (1830) (2) et le port de Rouen (1834). En dépit de sa gloire, de son âge, de son long labeur, il fut sensible aux qualités délicates d'un peintre qui aimait le ciel et l'atmosphère avec une semblable ferveur; et devant les pastels, les aquarelles, les pochades de Boudin, *sa collection de ciels*, le père Corot pouvait-il rester insensible, lui qui un jour disait du nuage : « On doit le caresser comme une épaule de femme ? »

Boudin s'arracha cependant à ces considérables avantages et revint vers son cher rivage. Il passa même à Honfleur l'hiver de 1861-1862, habitant au Pavillon des trente-six marches, rue de l'Homme de Bois. Il voulut revenir à Paris et s'enquérait auprès de Troyon de ce qu'il pouvait y faire :

Honfleur, 20 janvier 1862.

Monsieur Troyon,

Nous n'avons pas eu le plaisir de vous voir cet été quoique les Dames Michaud nous aient souvent annoncé votre visite. Vous avez trouvé Villers un charmant endroit, au point de vue pittoresque, me dit Couveley, mais il paraît, par contre, que votre santé s'en est fâcheusement ressentie. Les bords de la mer ne conviendraient donc point à votre tempérament.

(1) Surintendant des Beaux-Arts.

(2) *Cf.* Moreau-Nélaton. *Histoire de Corot*, p. 41. Une vue de Honfleur (1830).

Vous avez eu la bonté de vous informer de moi, ce dont je vous remercie sincèrement et je ne voudrais pas vous ennuyer du récit de notre infortune au milieu de concitoyens si indifférents. Je désirerais bien vivement passer encore cette année quelques mois à Paris, afin de ne pas perdre le peu de relations que je m'y suis créé l'an passé, mais tout le monde s'accorde à me faire un tableau si sombre de la situation que j'hésite à partir malgré l'état précaire de nos pauvres affaires ici.

J'ai pensé que si je pouvais vous être de quelque utilité et que vos travaux vous permissent de m'employer à vous préparer quelques ébauches, ne fût-ce que pour un temps limité, cette perspective d'un travail assuré pour quelque temps, pourrait me permettre de chercher à me créer quelque autre ressource.

Si vous étiez assez bon de bien vouloir me répondre seulement deux lignes, je pourrais me préparer un peu à l'avance si toutefois vous avez l'emploi de mes bras pour un travail quelconque.

Recevez l'assurance de mon bien sincère dévouement.

E. Boudin. (1)

Mais Troyon, s'il se montre plein de bienveillance et de sympathie pour le pauvre peintre, ne l'encourage pas à venir, dans la réponse qu'il lui fait :

Paris, le 29 janvier 1862.

Mon cher Boudin,

Je regrette infiniment de ne pouvoir vous engager à venir à Paris dans ce moment; comme vous me le dites dans votre lettre la situation est difficile : les artistes, en général, sont peu satisfaits. Quant à moi, je n'ai rien à faire pour le moment où vous puissiez m'être utile. Du reste je ne veux point vous détourner de votre projet. Je vous donne seulement mon avis, réfléchissez : les pauvres jeunes gens se plaignent avec quelque raison. Soyez persuadé que je ferai toujours tout ce que je pourrai pour vous être agréable.

Troyon. (2)

Et Boudin se résigne à ne pas aller à Paris cette année-là. Ce furent encore des moments difficiles, comme le montre, non seulement la lettre à Gustave Mathieu que nous avons citée, mais celle-ci qui ne manque pas de beauté ni de pittoresque dans sa couleur noire. En juin 1862, après avoir fait quelques séjours à Trouville, qui commençait à devenir une plage très fréquentée, il tenta avec Dubourg une vente de leurs œuvres à Caen. C'est de Caen même, aussitôt après la vente, qu'il écrit à son ami Martin :

Mon bon vieux,

Vous m'avez fait promettre de vous mander le résultat de notre entreprise. Comme il me reste une demi-heure de sécurité et que je ne tiens plus sur mes jambes, je vais vous narrer notre odyssée en quelques mots, cela me reposera l'esprit.

Je pourrais vous dire la chose en deux mots, nous avons fait fiasco complet, mais si complet que la bataille n'a pas eu lieu faute de combattants. Nous étions venus, Dubourg et moi, la semaine passée avec notre marchandise et, après une semaine entière passée en préparatifs, en pourparlers avec le président de la Société des Beaux-Arts, on avait fini par nous prêter un local affecté aux réunions des savants. Ce local, assez beau

(1) Documents inédits. Collection Louveau.

(2) *Idem.*

d'ailleurs, ne nous a pas porté bonheur. Eussions-nous mieux réussi chez le priseur dans les catacombes de la salle, j'en doute. Enfin, épuisés de fatigue et d'argent, nous étions retournés passer deux jours dans notre solitude et il avait été décidé que je retournerais (sûrement comme le plus brave) affronter la vente et *encaisser* les fonds. Or, à onze heures précises, une heure avant la vente, j'étais chez le priseur lui donnant nos dernières instructions. Durant cette mortelle heure qui devait être suivie d'une bien plus mortelle encore, je m'assis non loin de notre boutique afin d'y avoir l'œil. Midi sonne, je redouble d'attention, j'allonge le cou, tout était désert. Le soleil flamboyait sur toute la place, il me vint des bouffées comme si je me fusse trouvé au milieu du désert du Sahara : j'ai passé là un vilain moment. Enfin cette porte par où je devais voir s'engouffrer les amateurs restait béante. Il vint un amateur honteux qui s'en retourna, puis le commissaire et ses aides, enfin il se trouva six personnes dans la salle. Voyant cette agonie de notre pauvre vente, j'entrai, et un peu en colère, je priai le priseur de suspendre. Quelques amateurs offrirent jusqu'au prix des cadres hardiment, peut-être moins. Je me mis à descendre les cadres, il vint encore quelques flaireurs de bon marché vers les quatre heures, et tout rentra dans le silence. J'ai oublié de manger ce jour-là et l'eau de l'Orne me donnait des tentations. (1)

Mais c'est vers ce moment (2) que Boudin rencontra un homme qu'il admirait depuis longtemps déjà, un grand esprit ardent et affectueux qui lui témoigna à maintes reprises une sympathie franche, un peintre qui, plus qu'Isabey, plus même que Daubigny ou Troyon, devait avoir sur lui une influence profonde et lui enseigner une plus grande libération : Johann-Barthold Jongkind. (3)

Nous parlerons plus loin de l'influence de Jongkind sur Boudin et de leurs « correspondances » esthétiques. A cette heure-là, où Boudin, découragé par les difficultés matérielles, avait besoin au moins d'une certitude artistique, la fréquentation de Jongkind était un don précieux.

Ancien élève d'Isabey, Jongkind était venu à Trouville retrouver quelque temps son maître, puis il passait une partie de l'été et de l'automne au Havre cette année-là; il fit toute une série d'études à Sainte-Adresse.

Claude Monet s'y trouvait précisément un matin aux abords d'une ferme, près des Phares de la Hève, occupé à faire des croquis d'après une vache qui ne cessait de remuer; un Anglais qui passait par là et que le manège intéressait s'approcha pour faire tenir tranquille le modèle, engagea la conversation avec Monet et lui demanda si un peintre nommé Jongkind avait quelque talent. Claude Monet, qui avait déjà pu admirer quelques toiles ou aquarelles du peintre, donna à cet Anglais l'assurance du grand talent de Jongkind : le lendemain, Monet recevait la nouvelle

(1) Lettre à M. Martin, 26 juin 1862.

(2) *Cf.* Lettre de Jongkind, 6 juin 1863. G. Cahen, ouv. cité, p. 51.

(3) Jongkind était presque du même âge que Boudin, étant né en 1822.

doublement agréable de la présence de Jongkind au Havre, l'Anglais les priait l'un et l'autre à déjeuner avec lui. C'est par Claude Monet que Boudin devait, quelques jours après, faire la connaissance de Jongkind. Les deux marinistes eurent tôt fait de se « reconnaître » et c'est un grand regret pour nous que de n'avoir pas ces lettres de Boudin auxquelles le grand Hollandais répondait ainsi : « Maintenant je vous dirai que je regarde votre lettre comme un article de grande poésie et de rêverie. » (1)

Et toute la passion et la sensibilité ingénue et grave de ce peintre dont on n'a pas assez dit l'âme, ne sont-elles pas dans cette fin de lettre à Boudin : « Je désire que vous trouviez la paix en faisant de la peinture avec amour. » (2)

Boudin travaille dans la solitude à Honfleur, patiemment, pour étourdir ses soucis :

> Malgré cela, dit-il, je sens qu'on ne peut pas faire de la peinture tout seul et Paris commence à m'attirer. (3)

Son ami Bonnafé l'incite encore à revenir à Paris sur la demande que Boudin lui en fait :

> Paris, 26 décembre 1862
>
> Vous me dites aussi le désir de revenir ici. Vous savez ce que je vous ai toujours prêché. C'est à Paris qu'il faut se tremper.
>
> J'ai vu l'autre jour Isabey, le pantin. Je lui ai dit que j'avais de vos nouvelles et que vous alliez venir. Sur ce, il s'est mis à faire des gestes de polichinelle en disant que vous aviez tort de songer à Paris. Ce n'est pas dans ce saltimbanque, mon cher Boudin, que j'aurais confiance. Prenez-là en vous cette confiance, ayez du courage et vous réussirez parce que vous avez en vous ce qui est nécessaire pour la réussite. Ne vous engourdissez pas à Trouville et venez ici. (4)

En janvier 1863, Boudin se marie : cela ne changeait pas grand chose à sa vie. Il épousait le « camarade » dont il parle dans ses lettres depuis 1860. C'était une jeune bretonne, Marie-Anne Guédès, très fine et très ordonnée et qui sut lui rendre la vie aisée et douce; la sérénité tranquille de cette nature sans complexités devait ajouter encore à la ténacité patiente de Boudin : dénués l'un et l'autre de soucis sociaux et mondains, ils poursuivirent côte à côte, dans un constant accord, une existence parfois difficile, mais sans aventures. (5)

(1) Lettre de Jongkind, 1er septembre 186[illegible]
(2) Idem, 7 décembre 186[illegible] Cf. Idem, p. [illegible]
(3) Lettre à M. Martin, 9 décembre 186[illegible]
(4) Documents inédits collection [illegible]
(5) [illegible]

La lettre où il parle de son mariage montre le fond bonhomme et sans phrases de sa nature de fils du peuple et de fils de marins, ce fond narquois très honfleurais.

Vous vous êtes donné la peine bien louable de réconcilier vos amis avec la morale et de les mettre en règle vis-à-vis de la société : sitôt la conscience en repos, les parents satisfaits, les amis contents, je voudrais bien expédier les conjoints, pour éviter qu'on ne les complimente, etc... mais j'ai peur que nos bons parents trouvent que nous ne sommes pas *assez mariés* par devant M. le Maire et qu'ils nous tourmentent pour comparaître devant le Curé. Je voudrais bien esquiver cette cérémonie, étant très peu dévot et redoutant ces bans et tout ce qui a l'air d'une cérémonie. On va là comme si on allait payer sa patente, mais l'embêtant c'est une toilette, des gants, que sais-je ? En notre qualité de vieux pécheurs, nous avons beaucoup à nous faire pardonner, mais nous avons aussi beaucoup à cacher. (1)

Peu après il retournait s'installer à Paris, 27, avenue Trudaine, « dans une superbe maison neuve qui est haute comme la tour de Cordouan » (2), derrière le jardin de la maison où habitait Troyon pour lequel il travailla encore, trouvant dans ce travail et quelques ventes de quoi vivre tant bien que mal, car les temps étaient durs pour nombre de peintres.

Vous ne vous faites pas une idée de la débâcle qui règne dans cette profession. Les forts n'ont que le crêve-cœur de se voir manchandés avec un rabais de 50 à 60 0/0, mais les martyrs ne trouvent plus rien de leur travail. Quelques-uns comme Hamon, tant loué par les journaux, font résolument des assiettes. Bonvin (3), un excellent peintre dans le genre de Chardin et guère moins peintre, a eu le bonheur de trouver une place de receveur d'un marché à raison de quinze cents francs, et il est très heureux. Il y en a qui colorient des images et tout cela non dans les croûtons, mais parmi les bons de la catégorie. Jongkind qui vient de me quitter serait à l'heure qu'il est dans quelque hôpital s'il n'avait trouvé une âme charitable pour le sauver... Tout à l'heure ce pauvre Jongkind me disait en me serrant la main : « Je suis incapable d'autre chose, mais ayons du courage, mon bon Boudin », et ce disant, je voyais de grosses larmes rouler dans ses yeux. (4)

Les difficultés de sa vie à Paris et en même temps la maladie puis la mort de son père (juin 1863), ramenèrent Boudin au Havre; il laissait aux soins de Jongkind un tableau qu'il exposait au Salon : le *Port de Honfleur* (5) et dont Jongkind lui écrivait : « J'ai vu vótre tableau, il est assez bien placé et très bon. » (6)

C'est cette même année-là (1863) qu'eut lieu, sur la demande de

(1) Lettre à M. Martin, 31 décembre 1862.

(2) Lettre à son frère, 1er fevrier 1863. Il avait là deux petites pièces pour 450 francs.

(3) C'est Bonvin qui accueillit dans son atelier le tableau de Whistler *Au Piano*, refusé au Salon de 1859, et les envois également refusés de Fantin-Latour, Alphonse Legros et Ribot, il convoqua les peintres indépendants à venir les voir : c'est ainsi que Courbet s'éprit de l'art de Whistler. (*cf. Whistler*, par Théodore Duret, p. 16.)

(4) Lettre à M. Martin, 12 février 1863.

(5) Il est assez singulier que le catalogue officiel de 1863 ne mentionne pas cet envoi de Boudin : cependant les termes de la lettre de Jongkind sont formels et ne peuvent s'appliquer au Salon des refusés.

(6) Lettre de Jongkind. *Cf.* G. CAHEN, ouv. cité, p. 51.



Sortie de messe en Bretagne ([illegible])

Napoléon III, le Salon des Refusés où l'on trouvait entre autres : Cals, Cazin, Fantin-Latour, Manet, Pissarro, Jongkind, Harpignies, Whistler, Vollon, c'est-à-dire presque tous ceux que Boudin allait préférer parmi les peintres de sa génération. C'est également à partir de cette année-là que les Salons qui avaient lieu tous les deux ans devinrent annuels.

Boudin partit passer l'été à Trouville : déjà l'année précédente, sur les conseils d'Isabey, le peintre de marines et le paysagiste qu'était Boudin s'était essayé à la peinture de mœurs.

Trouville commençait à être fréquenté par une société nombreuse et élégante, naturellement portée à faire bon accueil à des tableaux qui transcriraient son agitation colorée et pittoresque : études de plages, de casinos, de régates ou de courses.

Boudin fit alors une quantité de croquis au crayon, groupes de femmes élégantes, de mondains sur la plage. Les couleurs y sont indiquées de quelques touches à l'aquarelle ou par de simples notes écrites.

Ces croquis charmants où se montre ce sens des groupes et des attitudes dont Boudin fait preuve aussi bien dans ses études de pêcheurs sur les quais ou de barques dans les ports, ces croquis restent en outre des documents aussi artistiquement valables de la mode d'un temps que le peuvent être ceux de Constantin Guys. Il est regrettable que tous ces croquis aient été dispersés : un choix d'entre eux eût composé un charmant album de la toilette féminine sur les plages aux plus beaux jours du second Empire.

Il ne s'en tient du reste pas à des croquis, non plus qu'à de simples pochades, et ce ne sont là que des documents pour de grandes compositions, des scènes de plages comme il disait; entre autres cette grande toile, *la Plage de Trouville*, exposée au Salon de 1864, *l'Inauguration du Casino de Deauville*, où figuraient mesdames de Metternich, de Galliffet et de Pourtalès; des scènes de régates à Trouville, de courses à Deauville.

Dès le début de 1863, il écrivait à son ami Martin :

> On aime beaucoup mes petites dames sur la plage, certains prétendent qu'il y a là un filon d'or à exploiter. Je travaille en vue des Régates pour l'exposition prochaine (1).

Si les grandes toiles de cette sorte ne devaient pas lui apporter le succès qu'il en attendait, du moins le pittoresque et, il faut bien le dire,

(1) Lettre à M. Martin, [illegible]

le côté un peu anecdotique de ces scènes de plage lui attirèrent des acheteurs.

> Nos petites affaires continuent à prendre une bonne tournure, nous reviendrons avec des commandes pour occuper une partie de notre été. (1)

Et l'hiver de 1864 qu'il passa à Paris, 15, rue Durantin, fut moins rude et plus encourageant. Des peintres viennent voir ses études, les marchands commencent à soupçonner un artiste et à flairer une affaire possible. Cadart fut le premier à se rendre compte de l'intérêt pratique des études de Boudin; quelques amateurs le suivirent :

> Du reste les plus difficiles parmi les artistes m'annoncent de plus hautes destinées et sont persuadés que d'ici peu je dois prendre place parmi les forts. Pour moi, je me sens une ardeur nouvelle pour l'étude, je vais tâcher de graisser un peu mes bottes pour courir après la perfection que je sens. (2)

Les amateurs n'ont pas de peine à remplir le petit atelier, car il s'était installé dans un réduit si petit, si petit, que, disait-il plaisamment, sa femme avait dû supprimer sa crinoline. Des peintres même, et non des moindres, lui achètent des études. Troyon, entr'autres, dont la situation empirait chaque jour, lui demande de lui apporter quelques croquetons au pastel pour le distraire et lui en achète plusieurs.

En dépit de ces préludes de succès, il ne se sent pas le désir de s'éterniser à Paris et l'envie persistante le reprend de « s'escrimer devant cette adorable nature du bon Dieu. » Et avec cette habitude d'esprit précis et mesuré qui est la sienne, il dit philosophiquement :

> Mon séjour aura pour résultat d'avoir pour ainsi dire fixé ma manière, de m'avoir réconforté et surtout de me pousser plus avant encore dans la voie où je vais et où j'ai la satisfaction de me promener tout seul. (3)

Et sans orgueil, mais avec une exacte vue de sa valeur et de sa place dans l'art de son temps, il dit à son frère :

> Il faut pousser sa brouette malgré les entraves et les fâcheux qui voudraient nous obstruer le chemin. Je vois que les courageux gagnent du terrain, ça me console, mais je t'assure que j'ai encore fort à faire pour cadrer avec les forts, même ceux du second degré. (4)

L'été de 1864 réunit sur la côte normande trois peintres qu'une filiation artistique unit en notre esprit autant que les liait une affection réciproque. Tandis que Boudin poursuit à Trouville ses « scènes de plage », Jongkind vient passer plusieurs semaines à Honfleur et Claude Monet est

(1) Lettre à M. Martin, 1er juin 1864.
(2) *Idem*, 3 mars 1864.
(3) *Idem*, 20 avril 1864.
(4) Lettre à son frère Louis, 1er février 1864.

également à Honfleur, à St-Siméon, où « il se met en rage afin de faire d'énormes progrès avant de rentrer à Paris ». (1)

Les deux années suivantes, Boudin et Monet devaient y revenir en même temps que Courbet prié par le jeune comte de Choiseul de passer quelque temps chez lui à Deauville.

Courbet était à ce moment à l'apogée de son talent et de sa gloire. Ce séjour qui fut des plus laborieux eut une importance capitale pour lui : en effet, il se retrempa dans la contemplation de la mer qu'il aimait et il s'imposa à l'attention des habitués mondains de la plage qui lui firent fête, soit pour fronder le pouvoir, soit parce que ses œuvres avaient eu raison de leur froideur, soit pour ces deux raisons à la fois. « J'ai reçu plus de deux mille dames dans mon atelier, disait-il alors, « toutes désirent faire faire leur portrait après avoir vu celui de la princesse Karoly et de Mlle Aubé... En un mois j'ai fait trente-cinq toiles, « ce qui a étourdi tout le monde, j'ai pris quatre-vingts bains de mer, il y « a six jours nous en prenions encore avec le peintre Whistler qui est ici « avec moi, c'est un Anglais qui est mon élève. » (2)

C'est à cette époque (1866) que Courbet faisait sous le titre de la *Belle Irlandaise* (3) l'admirable portrait de la maîtresse de Whistler.

Entre temps, Boudin entreprend quelques esquisses pour des eaux-fortes, mais n'en peut graver que quelques-unes. Il s'y était employé l'hiver précédent au moment où le départ de Troyon pour une maison de santé l'avait privé définitivement de son appui financier.

Troyon était en effet au plus mal :

> Nous avons eu une pénible impression, écrivait Boudin à ce moment, ce pauvre Troyon qui était du reste très malade a été frappé d'une attaque de folie. On a dû le transporter dans une maison de santé et nous avons bien peu d'espoir de le revoir. La semaine dernière nous avons dîné avec lui et sa bonne vieille mère qui portait son âge très allègrement. Il a voulu ce jour-là voir quelques-unes de mes études au pastel et avec un goût encore très sûr il en a choisi quelques-unes qu'il m'a payées très généreusement. (4)

La rencontre de Courbet à ce moment-là devait compenser quelque peu cette perte. L'amitié très franche et très expansive du maître d'Ornans ne pouvait à cette heure que servir ceux à qui il la témoignait et ce furent alors à Saint-Siméon ou à Deauville, soit chez le comte de Choiseul.

(1) Lettre de Monet à Boudin [illegible]
(2) Cf. [illegible]
(3) Aujourd'hui au Musée National de Stockholm.
(4) Lettre à son frère, 22 avril 1864.

soit à travers l'admirable campagne de cette région, des « parties » où l'entrain de Courbet mettait tout le monde en joie et communiquait aux peintres, à son exemple, une véritable fièvre de travail.

Boudin retourne s'établir à Paris vers la fin de 1864, dans de meilleures conditions, 31, rue Fontaine-Saint-Georges. Son existence s'assure avec plus de facilité : les scènes de plages continuent à lui conquérir les suffrages des amateurs qui s'éprennent aussi de ses marines. « Nos petites poupées font leur chemin tout doucement » (1). Il sent d'ailleurs bien la mesure de ses progrès quand il écrit :

> Mais ce diable de Paris est vraiment la seule ville où l'on puisse développer ses facultés. On a un exemple à chaque pas et des gens qui vous poussent au progrès. Depuis quelques jours je me transforme et deviens vigoureux en diable. (2)

Il commence à fonder sa réputation sérieusement, mais, en même temps que le succès, grandissent en lui les scrupules et le désir de la perfection.

> Je suis très tourmenté de donner à ma peinture un cachet de perfection et de tournure qui permette de l'exposer ès-vitres des marchands sans trop de désavantage, auprès des chefs-d'œuvre de Corot, Jongkind et autres. (3)
>
> Je deviens d'autant plus difficile qu'on me met fréquemment entre un Corot, un Daubigny ou un Jongkind et qu'il me faut faire une figure honnête en si bonne compagnie. (4)

Les relations de Boudin s'étendent et deviennent plus étroites avec quelques-uns des maîtres, avec Corot et Daubigny entr'autres qui lui témoignent une vive sympathie. Corot lui a dit : « Boudin, vous êtes le roi des ciels ». Daubigny ne pouvait manquer de s'intéresser à ce peintre de ciels, épris de plein air, lui qui, perspicace, pressentait dès cette époque, presque seul dans sa génération, l'importance des efforts de Manet, de Monet et de Pissarro.

Boudin fait une perte des plus sensible dans la personne de Troyon; non pas que l'art de ce peintre pût désormais lui être d'un grand secours dans ses recherches picturales : conscient de sa nature, Boudin sentait qu'il devait chercher, dans une toute autre voie que ne l'avait fait Troyon, l'interprétation de thèmes souvent semblables; mais c'était, nous l'avons dit, une perte financière importante dans le petit budget du pauvre artiste où les commandes de Troyon venaient de temps à autre mettre

(1) Lettre à M. Martin, 17 février 1865.
(2) *Idem*, 15 décembre 1864.
(3) Lettre à son frère, 11 janvier 1865.
(4) *Idem*, 25 mars 1865.

un peu de tranquillité matérielle. Il est vrai que ces subsides n'étaient pas considérables, car Troyon ne passait point pour très large, et tout en reconnaissant ce qu'il lui devait, Boudin ne peut cacher l'impression générale ressentie à la mort du peintre.

Qu'avait donc tant besoin de travailler sans relâche ce pauvre Troyon que l'on a conduit à sa dernière demeure sans regrets, sans émotion. Il aurait pu être une providence pour quelques-uns, son monceau d'or n'en eût pas été trop diminué. Aujourd'hui tout cela va passer à des indifférents qui vont trouver qu'il a bien fait de hâter sa fin pour leur laisser son trésor. Celui-là n'a jamais pris le temps de vivre. Il est vrai que pour l'homme de la production, il n'y a guère de repos possible dans la puissance du travail, mais cela ne doit jamais dégénérer en rapacité. (1)

D'autres peintres venaient encore apporter à Boudin, en plus d'un réconfort moral, un appui près des marchands et des amateurs avec une sympathie qui ne devait pas se démentir, tel Ribot dont il dit à son frère :

Parmi les plus utiles et les plus pratiques pour moi, il y a Ribot qui est un garçon sensé, qualité rare, et qui veut bien ne pas me marchander ses avis. Grâce à lui j'ai persévéré dans la voie où je marche, malgré les avis contraires de gens qui prétendent que je veux peindre des choses qui ne conviennent pas à la peinture. (2)

Boudin continue à profiter du succès de ses « petites poupées » comme il dit et ce sont deux petites toiles représentant des scènes de plages qu'il envoie cette année-là au Salon (1865) : *Un Concert au Casino de Deauville* et la *Plage de Trouville à l'heure du bain*. Avant de les envoyer, il écrivait :

Il nous faudrait un succès de salon, succès que je n'aurai pas cette année, n'étant pas encore assez ferré, dans le genre que j'ai entrepris récemment, mais vers lequel je vais marcher l'année prochaine. (3)

Dans l'entretemps il se distrait encore à graver à l'eau-forte de petites vues de Trouville. L'œuvre d'aquafortiste de Boudin resta toujours restreinte, le trait n'était pas ce qui convenait à ce peintre épris de pâte et d'enveloppe, pénétré de la subtilité des nuances, et ce ne fut jamais là pour lui qu'un divertissement, repris de loin en loin.

Tout cet été de 1865, il travaille à Trouville dans la société de Courbet et Whistler qui l'un et l'autre lui donnent un fort coup d'épaule, grâce à leurs relations. (4)

Whistler habitait Londres depuis 1863, mais il est vraisemblable que

(1) Lettre à M. Martin.
(2) Lettre à son frère, avril [illegible]
(3) Lettre à M. Martin, [illegible] février [illegible]
(4) *Idem*. Le Havre, 17 octobre [illegible]

Boudin avait dû le rencontrer dès son arrivée à Paris, car Whistler était lié avec Courbet depuis 1859, l'année où il fut refusé au Salon.

Une fois tous rentrés à Paris, à l'automne, Courbet et Whistler continuent à patronner Boudin et à lui obtenir des acheteurs pour ses petites toiles. Notre peintre songeait à ce moment à faire des compositions plus importantes, mais les frais arrêtent sa maigre bourse.

J'ai vu Courbet et d'autres qui osent les grandes toiles, les heureux. Le jeune Monet en a vingt pieds de long à couvrir. Je voudrais bien, moins ambitieux, entreprendre quelque chose de plus étendu que mes petites toilettes, mais il faut songer à cette gueuse de pitance et tant, tant de menues dépenses que l'on n'en finit pas. (1)

Les acheteurs, cet hiver-là, eurent, pour utiliser leurs fonds, une vente qui, comme dit Boudin, « retira du marché près d'un demi-million » (2), la vente de l'atelier Troyon. Néanmoins on continue à vivoter, Boudin au cours de ses lettres parle de Jongkind qui vend un peu mieux, de Monet « qui termine son énorme tartine qui lui coûte les yeux de la tête » et lui-même poursuit patiemment son travail, allégeant sa manière et réalisant durant ces années-là le plus gros effort de libération qui devait atteindre vers 1871 la première belle manière, celle où, sans donner encore toute la subtilité de sa vision, il peut enfin être considéré comme un peintre vraiment personnel. Avec cette clairvoyance de soi-même qui ne l'abandonna jamais, il se rend un compte fort exact de ce qui lui manque, de ses défauts et tout à la fois de ses qualités de résistance morale :

Il faut que je travaille à faire disparaître une certaine timidité qu'on signale encore dans ma peinture et qui est une habitude de province longuement choyée. (3)

On commence à nous compter, grâce aux artistes qui donnent le coup d'épaule désintéressé... On commence à me demander force marines, je ferai autre chose, mais je serai toujours le peintre des plages. (4)

Quant à notre constitution morale, je suis persuadé qu'elle est assez bonne, le passé le prouve du reste, et si nous n'étions pas soutenus par une très vive tendresse pour ces riens éternels, le ciel, l'eau, les bois, le spectacle du monde devant lequel tant de malheureux ont passé et passeront éternellement sans rien voir, nous aurions sauté probablement. (5)

La vie se poursuit monotone mais plus paisible pour notre peintre : quelques déboires, l'emploi de « je ne sais quelle huile » qui lui fait gâter tous ses tableaux de l'hiver (1866) sont compensés par le meilleur accueil

(1) Lettre à son frère, 20 décembre 1865 (Monet, à ce moment-là, habitait Paris, 6, rue Furstenberg).

(2) Exactement 501.517 francs, sans compter la collection qu'avait Troyon d'œuvres de ses confrères.

(3) Lettre à M. Martin, 12 février 1866.

(4) Lettre à son frère, 29 novembre 1865.

(5) *Idem*, 13 janvier 1866.



Deauville [illegible]



Trouville [illegible]

des marchands dont les portes s'ouvrent plus largement devant lui, grâce à ses amis :

> Le suffrage de quelques-uns de mes collègues qui ont vanté mes essais n'y a pas peu contribué. (1)

Les critiques même commencent à se préoccuper de lui. Depuis les lignes de Baudelaire en 1859, les chroniqueurs de salons n'avaient pas cru devoir consacrer un passage de leurs articles à ce peintre de marines. Les critiques officiels ne se préoccuperont jamais que de la peinture officielle; ils ne sont point chargés de découvrir le génie ou le talent véritable, mais de justifier dogmatiquement le mauvais goût du public.

Pourtant Chesneau voulut bien se déranger et venir voir les études de Boudin dans son atelier, il devait lui consacrer dans le *Constitutionnel* à propos de l'Exposition de 1867 quelques phrases bienveillantes qui prennent une certaine valeur eu égard au silence de tous.

Seul Castagnary, que l'on rencontre chaque fois qu'on considère le mouvement de la peinture française de 1860 à 1880, Castagnary affirme avec sa franchise d'allure habituelle et son esprit combatif, la réelle personnalité de Boudin :

> M. Boudin est le seul qui traite ainsi la marine ou pour employer l'expression meilleure de Courbet : le paysage de mer. Il s'y est taillé un petit domaine charmant d'où personne ne le délogera.

C'était le moment où Fromentin et Courbet atteignaient enfin les gros prix, où un élève de Ribot, comme Roybet, vendait déjà une de ses toiles cinq mille francs, c'était le triomphe de Meissonier et de Cabanel. C'était les plus beaux jours de l'Empire, le moment de splendeur et d'insouciance, de vie facile et imprévoyante qui devait précipiter le régime vers sa faillite, c'était l'apogée marquée par l'exposition de 1867, et même chez les peintres on ressentait le contrecoup de cet état d'esprit :

> La peinture paraît être à ses plus beaux jours en vue de l'Universelle. Les grands marchands ont accaparé les gros bonnets de la peinture : les Courbet, Corot, Daubigny et autres, de sorte que ceux qui n'auront pas de billets de mille seront obligés de se rabattre sur nous autres postulants de la célébrité qui nous contentons de billets de cent. (2)

L'Exposition Universelle de 1867 donna la mesure de la perspicacité des jurys : nombre de peintres de valeur en furent exclus et parmi eux Claude Monet, qui venait de passer l'hiver à Honfleur comme nous indique cette intéressante lettre de Dubourg à Boudin :

(1) Lettre à son frère, 6 mai 1866.

(2) Lettre à son frère, 8 décembre 1866. [illegible] de Grenoble lui achète [illegible]

Honfleur, 2 février 1867.

Monet est toujours ici travaillant à d'énormes toiles, où il y a des qualités remarquables, mais que je trouve cependant inférieures, ou moins heureuses que la fameuse *Robe* qui lui a valu un succès que je comprends et qui est mérité. Il a une toile de près de trois mètres de haut sur une largeur à proportion : les figures sont un peu plus petites que nature, ce sont des femmes en grande toilette cueillant des fleurs dans un jardin, toile commencée sur nature et en plein air. Il y a des qualités, mais l'effet me semble un peu effacé à cause sans doute du manque d'opposition, car la couleur en est vigoureuse. Il entreprend aussi une grande marine, mais elle n'est pas encore assez avancée pour pouvoir en juger. Il a fait aussi des effets de neige assez heureux. Le pauvre garçon est bien en peine de savoir ce qui se passe dans les ateliers : il me demande tous les jours si j'ai de vos nouvelles. Si vous pouviez le renseigner un peu là-dessus, vous lui feriez plaisir, il m'a chargé de vous souhaiter le bonjour et d'obtenir de vous quelques renseignements.

A. Dubourg.

Boudin fut accepté à l'Exposition peut-être parce que les toiles qu'il y envoya n'étaient pas, de son propre aveu, de bonnes toiles. L'Exposition ne donna pas à certains ce qu'ils en espéraient : la peinture française y fut exposée dans des conditions déplorables, et, en outre, les bruits de guerre qui circulèrent à ce moment restreignirent les dispositions des acquéreurs. Aussi Boudin n'a-t-il de nouveau qu'une hâte : quitter Paris et revoir la mer.

Chaque fois qu'il nous arrive une forte bourrasque de ce vent d'ouest comme il y en avait ces jours-ci, je pense à ces beaux flots que cela doit vous soulever et à ces bons gros navires qui viennent plein vent arrière, portés dans le port. Ce vent sent la mer. (1)

Les toiles de Boudin commencèrent à être remarquées, il fut même en ballottage pour une médaille qu'il ne devait obtenir que bien des années après; mais en fait d'achats, rien. Cette année dont on attendait des résultats superbes compta pour les peintres parmi les plus désastreuses. L'animation de l'Exposition rendant Paris insupportable, Boudin s'empressa de terminer quelques travaux et partit le lundi 13 juillet 1867 pour la Bretagne. Il s'y rendit du Havre par mer et nous a laissé de ce séjour et de ce voyage une relation qu'il envoya à son frère et où l'on trouve une notation pittoresque conforme à celle de sa peinture. (2)

Il s'installe cette année-là *au manoir de Kerhoan par le Faou (Finistère)*, vieux manoir en ruines, où il a trouvé une vaste chambre, la seule habitable d'ailleurs.

(1) Lettre à M. Martin, 10 avril 1867.

(2) C'est un tout petit cahier de 42 pages (13 cent. sur 10).

Au-dessous, écrit-il, nous avons le fermier et au-dessus la tempête qui agite les gros figuiers plantés peut-être par les Bénédictins qui ont fondé ces vieux murs de granit. (1)

Ce séjour devait le raccommoder décidément avec la Bretagne et cette impression transparait dans ses toiles. Il trouve le pays admirable, les paysages, les chaumières pittoresques, les plages avec des roches, les arbres, les vieux intérieurs, les groupes de gens, les gamins jouant devant les portes, tout l'attire. « C'est le talent qui va manquer pour tirer parti de tout cela, dit-il mélancoliquement. » (2) La qualité de Bretonne de sa femme lui facilite l'accès du pays, lui permet d'entrer dans l'intimité du paysage. Ils sont conviés à des repas, véritables noces de Gamache ; les « pardons » renouvellent chez le peintre les impressions d'autrefois. Il fait croquis sur croquis, et il écrit plaisamment qu'il a presque autant d'oncles et de tantes à visiter que de croquis à mettre en ordre.

Surtout il goûta, durant ce séjour, un grand calme et une grande sérénité où s'équilibrèrent les efforts et les recherches faits durant ces séjours de Paris, et moins inquiet, plus sûr de ses moyens, moins obsédé par l'agitation extérieure, il devait prendre enfin pleine conscience de soi et atteindre à ce moment ce que nous appellerons « sa deuxième manière » sur laquelle nous nous expliquerons plus loin et qui marque à notre sens sa première réalisation personnelle. Le désir d'une plus forte synthèse, le dessein de se dégager davantage de l'anecdote se traduisent dans ce passage d'une lettre à son ami :

Nous avons complété notre voyage par une course à Plougastel où nous sommes restés une semaine. Nous avons assisté aux plus merveilleux Pardons qui se puissent imaginer.

Faut-il le confesser ? Cette plage de Trouville qui naguère faisait mes délices n'a plus l'air à mon retour que d'une affreuse mascarade. Il faut presque du génie pour tirer parti de cette bande de fainéants « poseurs ». Quand on vient de passer un mois au milieu de ces races vouées au rude labeur des champs, au pain noir et à l'eau, et qu'on retrouve cette bande de parasites dorés qui ont l'air si triomphant, ça vous fait un peu pitié et l'on éprouve une certaine honte à peindre la paresse désœuvrée. Heureusement, cher ami, que le Créateur a répandu un peu partout sa splendide et réchauffante lumière et que c'est moins ce monde que l'élément qui l'enveloppe que nous reproduisons. Mais que Bihama est bien plus belle que ces dames de satin, avec sa jupe de toile blanche, son corsage rouge et noir et sa longue coiffe quand elle agite son van sur le bord de la mer et que le grain tombe dru et pur sur la toile à voile. Et ceux qui battent enveloppés dans la poussière d'or du seigle et de l'orge, et ceux qui prient, agenouillés sur les dalles de granit de l'église, dépourvue de chaises... (3)

(1) Lettre à son frère, 21 juillet [illegible]

(2) Lettre à M. [illegible], 21 [illegible] [illegible]

(3) *Idem*, 28 août [illegible]

Ce devait être d'ailleurs non pas son dernier séjour à Trouville, mais la dernière fois qu'il peignait les groupes de mondains sur la plage, désormais l'étude des ciels, des bateaux et des troupeaux devait le prendre entièrement, l'atmosphère et ses variations infinies devait être son thème unique et innombrable : et c'est cette recherche des variations de l'atmosphère qui l'entraîne désormais de côté et d'autre, en Belgique, en Hollande, en Bretagne, sur les côtes flamandes ou picardes, à Bordeaux, dans le Midi, partout où il peut tenter de saisir une nouvelle subtilité de l'insaisissable ciel, et si assuré qu'il soit de la vérité de sa propre voie, il observe, regarde, écoute non seulement les œuvres et les conseils de la nature, mais les œuvres et les propos de ses contemporains et même des plus jeunes d'entre eux.

Sois persuadé, écrit-il à son frère, qu'on n'arrive jamais isolément, à moins de dispositions très puissantes et encore, encore... On n'invente pas un art tout seul, dans un coin de province, sans critique, sans moyens de comparaison, sans conviction arrêtée. (1)

Il venait de mesurer la vérité de cette opinion à l'appui moral et matériel que lui avaient apporté certains confrères lors d'une vente de ses œuvres. Cette première vente publique à Paris eut lieu le 25 mars 1868, voici en quels termes il en parle :

C'est hier que l'on m'a exécuté et je me hâte de vous annoncer un assez joli succès, non d'argent, ce qui était prévu par tous, mais un succès de nouveauté et d'estime de la part des artistes et même des amateurs. Il y a trois jours, Boudin n'était pas, si ce n'est pour quelques initiés, aujourd'hui il s'est affirmé et il a pris place parmi ceux qui *ont droit*. Les artistes ont voulu confirmer leurs éloges de la veille en poussant à la vente. Monet et ses amis, Héreau, Amand Gautier, Veyrassat, Charles Jacque, Mouilleron, et plusieurs autres que je connais moins ont donné le signal et entraîné les amateurs et les marchands, les tièdes. L'exposition avait surtout attiré un public nombreux que j'étais loin d'attendre.

Enfin j'espère que cela va changer nos incertitudes en certitudes et que nous allons enfin prendre pied sur ce sol si glissant...

Nos petites études faites sur la plage ont surtout monté bien plus, relativement, que les marines. Les pastels si difficiles à faire accepter ont été presque tous emportés par les peintres. (2)

. . . .

J'avais jeté là en pâture au public le plus difficile, les artistes et les blasés, une centaine de dessins et études variées. Tous ont paru goûter la chose : on m'a fortement complimenté, quelques-uns sont même allés jusqu'au bravo. Les amateurs ont suivi l'exemple des amis et quoique ce ne soit pas monté à un taux bien élevé, il est consolant de voir que c'est un heureux début qui m'affirme d'une façon inattendue, quoique tardive.

Cette confirmation de ma peinture aura aussi cet avantage de faire cesser ces hésitations contractées durant ces longues années de découragement. Il y a quinze jours que

(1) Lettre à son frère, 20 avril 1868.
(2) Lettre à M. Martin, 26 mars 1868.

Martin vendait un tableau de moi, en vente publique, quarante-cinq francs, et il lui en coûtait presque cent. Il est vrai que Pereire vient de céder à 76.000 fr. un Delacroix vendu par ce dernier il y a bien des années, quinze cents francs. (1)

Et l'on se plait d'autant plus à le voir apprécié dès ce moment par certains de ses confrères que lui-même faisait preuve, à l'égard de tous, d'un esprit particulièrement judicieux et perspicace. Il semble bien qu'on aurait peine à trouver ailleurs, à cette époque-là, c'est-à-dire vers 1868, des jugements aussi nets, courageux et pénétrants que ceux qu'il exprime sur Claude Monet. Il faut se rappeler que les premiers Monet que nous pouvons voir aujourd'hui, à de rares exceptions près, datent de 1874, sept ou huit ans plus tard, en 1882, Monet était encore en butte à toute l'insanité de la critique, on le traitait d'impressionniste en manière d'injure.

C'est au Salon de 1866 que Monet exposait la fameuse *Dame en vert* (2) que les amis d'Edouard Manet avaient prise pour une toile de ce peintre. C'est au Salon de 1867 que la toile intitulée *Impressions* exposée par Monet détermina en même temps que la fureur de beaucoup l'invention du vocable « impressionnisme ». A ce moment-là, Edouard Manet avait trente-cinq ans et lui-même ne voyait pas d'un bon œil les efforts de ce nouveau venu, non plus que de Jongkind ou de Boudin. La réputation encore bien dérisoire de Manet datait des fureurs déchaînées par *Olympia* au Salon de 1865 et qui avaient groupé autour de lui, au café Guerbois, ces peintres, ces écrivains, qu'on appelait ironiquement l'Ecole des Batignolles. A ce moment-là (1867), Manet, refusé au Salon, réunit cinquante de ses œuvres dans une baraque de l'avenue de l'Alma. Ce n'est que vers 1870 qu'il devait se joindre décidément à Monet et à Renoir.

C'était le moment où Emile Zola se voyait dans l'obligation de quitter le journal *l'Evénement* (1866) parce que, chargé du Salon, il avait eu l'audace de défendre Manet.

Claude Monet exposait en 1866 *Camille* et *Forêt de Fontainebleau*, en 1868, *Navire sortant des jetées du Havre*. Déjà Daubigny avait su démêler les qualités du jeune peintre, mais même des peintres comme Corot poussaient des cris d'horreur devant les œuvres du révolutionnaire.

(1) Lettre à son frère, [illegible]

(2) [illegible]

Or voici ce que Boudin écrivait le 18 février 1868 :

> Les deux croquis de Monet m'ont beaucoup intéressé. Votre jugement me paraît sévère, mon bon ami, une chose me renverse, moi, c'est l'audace de la composition. (1)

Et quelques mois plus tard, il affirmait mieux encore sa façon de penser :

> Au Salon, j'ai rencontré Monet qui nous donne à tous l'exemple de la ténacité à ses principes. On lui a admis un de ses tableaux au grand scandale de certaines gens qui ont tort car il y a toujours dans cette peinture une louable recherche du *ton vrai* qui commence à être estimée par tous. (2)

Boudin exagérait quand il ajoutait ces derniers mots, il faudra plus de vingt ans encore pour qu'on veuille bien s'accorder, parmi les gens de goût, à considérer Claude Monet comme l'un des premiers peintres de son temps et l'une des plus hautes expressions du génie pictural français, mais l'incompréhension générale ne donne que plus de prix à l'opinion d'Eugène Boudin.

Les peintres dont il parle ou qu'il cite dans ses lettres à ce moment, ce sont non seulement Corot, Daubigny ou Rousseau qui vient de mourir, mais Courbet, mais Jongkind, Manet, Fantin, Claude Monet, Puvis de Chavannes, c'est-à-dire les plus grands de « tout à l'heure ».

A présent cela nous semble assez naturel, mais les illustres de cette heure-là, c'était Cabanel, c'était Gérôme, c'était Bouguereau, la gloire fâcheuse de Roybet commence, Meissonier triomphe.

Boudin obtient de Courbet, de Manet, de Monet qu'ils envoient des toiles à l'Exposition du Havre qui a lieu en 1868.

> Faites en sorte que lors du placement on ne sacrifie pas les Courbet, à des machines bêtes qui ne manqueront pas de lui être préférées. Il m'en voudrait beaucoup s'il était comme à Lille l'objet de certaines vexations sourdes. Il a fallu que je lui promette qu'on le traiterait avec une certaine déférence. Que voulez-vous, c'est une figure intéressante. (3)

A cette exposition du Havre vingt-six médailles d'argent furent accordées. Parmi ceux auxquels on les donna, nous trouvons Amand Gautier dont nous avons déjà eu l'occasion de parler, Yvon, Carolus Duran et cinq noms qui honorent vraiment le choix du jury : Boudin, Courbet, Karl Daubigny, Edouard Manet et Claude Monet.

On trouve même dans le rapport du Jury cette appréciation qui ne manque pas d'intérêt :

(1) Lettre à M. Martin.
(2) *Idem*, 4 mai 1868. (On lit aussi, dans cette lettre, que Monet, cette année-là, était allé s'installer à Bonnières : au Salon on a trouvé judicieux de refuser l'un de ses envois.)
(3) *Idem*, 15 juin 1868.

Une autre des quatre médailles d'argent supplémentaires est celle à M. Claude Monet dont les œuvres rachètent quelques défauts de parti pris par une grande justesse de ton et par une sincérité indiscutable dans l'exécution. Le jury du reste, remarquons-le en passant, s'est montré très favorable à ce qu'il est convenu d'appeler la jeune école. Il a récompensé largement les aspirations nouvelles, « les tendances modernes » dans la réalisation des problèmes de l'art. En cela il a sympathisé ouvertement avec un courant qui s'est manifesté au Havre d'une manière non équivoque. C'est ainsi qu'il a décerné une médaille d'argent à M. Courbet, dont le *Cheval à la mer* mérite d'être cité dans cette nomenclature des œuvres. (1)

Le tableau de Manet qui obtint cette distinction était le fameux *Torero mort*, celui de Monet *Bateaux de pêche* et celui de Boudin la *Plage de Trouville*.

Il fit encore cette année-là un séjour à Trouville, mais les élégances de plage l'excédant de plus en plus, il les abandonne décidément et prend le parti de retourner en Bretagne passer l'été.

Trouville m'écœure un peu et je suis las de tourner dans le même cercle. Ce n'est pas que la Bretagne nous offre des sujets de tableaux beaucoup plus intéressants, mais j'ai besoin de voir autre chose que cette population trouvillaise qui ne m'en dit pas beaucoup. (2)

Il avait été interrompu par la santé fort délicate de sa femme et écrit à ce sujet ceci, qui nous révèle encore sa nature :

C'est juste au moment où j'allais me remettre à l'œuvre que me voilà arrêté par une inquiétude latente qui va me faire le plus grand mal. Gardez cela pour vous seul, il ne faut pas d'ailleurs montrer ses côtés faibles aux indifférents et aux gens qui n'ont pas besoin de savoir où nous avons le cœur placé. (3)

Il partit, le 15 juin, pour un mois en Bretagne, d'abord *à l'Hôpital Campoux, par Daoulas (Finistère)*, puis à une lieue et demi de là, à Kerhoan où il s'en fut reprendre possession du petit manoir en ruines de l'année précédente.

Je m'escrime autour de l'Eglise, dit-il à son frère, où il y a un vieux calvaire et toutes sortes de choses curieuses dont j'espère tirer parti sérieusement. (4)

Depuis quinze jours, écrit-il encore, nous menons cette vie sous un soleil de feu, courant à toutes les fêtes, noces, pardons dont nous entendons parler. C'est le seul moyen de glaner quelques bons croquis. J'ai vu aussi des choses admirables, des fêtes de couleurs à donner la fièvre. Ces pardons qui ont un côté un peu trop religieux, n'en sont pas moins des réunions qu'on ne trouve nulle part ailleurs avec cet éclat. (5)

Ce séjour malheureusement pour lui ne put se prolonger au delà d'un mois : les ressources maigres et la nécessité de se rapprocher des acheteurs possibles le ramenèrent à Trouville. A l'ennui qu'il ressentait au

(1) Rapport du Jury international et Catalogue [illegible] Exposition maritime internationale du Havre. Londres, [illegible] 1868.

(2) Lettre à M. Martin, 15 juin 1868.

(3) *Idem*, 14 mai 1868.

(4) Lettre à son frère, 22 juin 1868.

(5) Lettre à M. Martin, 7 juillet 1868.

contact des oisifs trouvillais, il trouva une souhaitable compensation dans la présence de Ribot. Une dizaine d'années avait passé depuis le jour où Ribot avait découvert Boudin dans la petite maison du Grand Quai. Il avait été médaillé au Salon, en 1864 et 1865. Il avait fait sa série des *Cuisiniers*, les *Rétameurs*, les portraits de *Cadart*, de *Vollon*, le *Saint-Sébastien* (aujourd'hui au Luxembourg), le *Christ et les Docteurs*, le *Supplice des Coins* (aujourd'hui au musée de Rouen), le *Saint-Vincent*, et il exposait cette année-là (1868), l'*Huître et les Plaideurs*. Il était presque à l'apogée de son art sincère, probe et grave, il atteignait, après une existence de difficultés et de luttes, la réalisation de sa pure conscience d'artiste. Nous l'avons dit, l'amitié qui l'unissait à Boudin ne devait point se démentir. D'une année plus jeune que lui, tourné vers d'autres recherches, épris d'efforts plus neufs et de plein air, Boudin n'en admirait pas moins la belle gravité de l'œuvre de Ribot et la noblesse de son caractère.

Ce n'est là d'ailleurs qu'un des témoignages entre mille de la justesse critique d'Eugène Boudin, il n'en est peut-être pas de meilleure preuve que cette lettre écrite à ce moment même, à l'occasion de la visite de Ribot, lettre qu'on peut lire aujourd'hui avec profit.

Votre lettre m'est parvenue précisément au moment où je montrais à Ribot, à Bureau et à une autre personne mes petites études de plages mondaines. Ces Messieurs me félicitaient précisément d'avoir osé mettre en tableaux des choses et des gens de notre temps, d'avoir trouvé le moyen de faire accepter le monsieur en paletot et la dame en waterproof grâce à la sauce et l'accommodement.

Cette tentative n'est pourtant pas neuve, puisque les Italiens et les Flamands n'ont pas fait autre chose que de peindre les gens de leur temps, soit dans les intérieurs, soit dans leurs vastes architectures; elle est en train de faire son chemin et nombre de jeunes, en tête desquels je place Monet, trouvent que c'est un élément trop dédaigné jusqu'alors. Les paysans ont leurs peintres de prédilection : Millet, Jacque, Breton, c'est très bien; ces gens-là font œuvre sérieuse, ils travaillent, ils sont mêlés à l'œuvre du Créateur qu'ils poursuivent en l'aidant à se manifester d'une façon fructueuse pour l'homme. C'est bien, mais entre nous, ces bourgeois qui se promènent sur la jetée vers le coucher du soleil, n'ont-ils aucun droit d'être fixés sur la toile, *d'être amenés à la lumière*. Entre nous, ils se reposent souvent d'un rude labeur, ces gens qui sortent de leurs bureaux et de leurs cabinets. S'il y a parmi eux quelques parasites, n'y a-t-il pas aussi des gens qui ont rempli leur tâche. Voilà un argument sérieux, irréfutable.

Je ne voudrais pas me condamner à peindre des chiffons sous aucun prétexte, mais n'est-ce pas pitoyable de voir des gens sérieux comme Isabey, Meissonier et tant d'autres, chercher des oripeaux de carnaval et affubler sous prétexte de pittoresque des modèles qui ne savent plus souvent se tenir sous des nippes d'emprunt.

Le Poitevin a fait fortune avec un vieux feutre à plume et une paire de bottes mousquetaire qu'il a peints et refaits sous tous les prétextes. Je voudrais bien que quelqu'un de ces Messieurs m'explique l'intérêt qu'auront ces objets pour l'avenir et si le caractère pittoresque de ces toiles sera bien puissant pour nos petits-neveux. Il ne faut pas vous dissimuler que souvent la peinture prend son titre et son droit de conservation dans la per-



Trouville (1868).



Casino de Trouville (1868).

fection du métier. Pourquoi accrocherait-on un cruchon de Chardin dans les musées ? Si votre commission le prend sur ce pied, qu'elle se hâte d'acheter un Monet, un Ribot ou un Courbet..., mais qu'elle abandonne ceci ou cela. Car mon Dieu, il n'y a pas l'ombre d'une qualité dans ce choix. Je me suis laissé aller à cette petite digression, mon bon ami, parce que votre bonne amitié vous égare : vous êtes troublé pour moi et vous pensez que je devrais revenir en arrière et faire des concessions au goût d'un certain public. J'ai été assez longtemps malheureux et, partant, assez troublé pour avoir fouillé, cherché, réfléchi, j'ai assez sondé les autres pour savoir ce qu'il y a dans leur sac et peser le mien ensuite. Eh bien, mon cher ami, je persiste à suivre ma petite voie, toute étroite qu'elle soit, désirant seulement marcher d'un pas plus sûr et plus solide en l'agrandissant un peu au besoin. On peut trouver l'art dans tout, quand on est doué. Tout homme qui manie un pinceau ou une plume se croit nécessairement doué. C'est au public de juger, à l'artiste de marcher en avant et de serrer la nature, que ce soit en peignant des choux, des fromages ou des êtres surnaturels et divins comme les peint très mal notre ami Lemarcis.

Je n'accepte donc pas votre opinion sur le choix mauvais de mes sujets : au contraire, j'y prends goût de plus en plus, espérant élargir ce genre encore trop borné.

Ribot a voulu m'acheter une de ces études et son ami Bureau en emporte une aussi. (1)

Dubourg, Isabey et Rozier sont à Honfleur, Ziem fait un court séjour au Havre. Pendant ce temps Boudin travaille avec plus d'acharnement encore. Installé à Trouville, près de la ferme du Cheval blanc, dans une petite maison tournant le dos à la mer, mais qui découvre un très beau paysage, il fait des études, met au point des croquis de Bretagne.

Enfin, j'emporterai bien un cent de tableaux à des degrés différents, mais tous couverts. Il faut enfin essayer de se produire dans différents genres et c'est une tentative que je fais. Il y a un peu de tout dans ce tas : des marines, des plages, des pardons, des noces, des églises, des intérieurs, des marchés, jusqu'à des bacs avec des animaux. (2)

Il revient encore passer l'hiver à Paris et, toujours dédaigneux des appuis officiels, il ne fréquente guère que les plus indépendants de ses confrères. Il cherche sans cesse à s'inspirer des exemples qu'ils lui donnent et nous trouvons là, une fois de plus, la sagacité de Boudin et sa juste évaluation de soi-même.

A l'instant, j'arrive de chez Daubigny et d'autres peintres de talent où j'ai vu de fort belles choses qui nous relèguent au second plan, il faut bien en convenir. Il y a dans ces études une hardiesse, un emportement que je me souhaite de mettre dans les miennes. Nous parlions de Monet, et Daubigny me disait qu'au dernier Salon, il avait eu à lutter pour faire admettre un de ses tableaux qu'on avait d'abord accepté [illegible] et que, l'autre étant venu à son tour, Nieuwerkerke lui dit : « Ah non, assez de cette peinture-là. » Cependant Daubigny trouvait la *Jetée* bien supérieure. Il y a ici, chez un marchand de la rue Lafayette, une vue de Paris que vous avez peut-être vue et qui serait un chef-d'œuvre digne des maîtres, si les détails répondaient à l'ensemble. Il y a de [illegible] chez

(1) Lettre à M. Martin, [illegible] 1868.

(2) Lettre à M. Martin, [illegible]

ce garçon. Il est regrettable que vous n'ayez pas vu les portraits Gaudibert, celui de Madame surtout que l'époux m'a dit être très remarquable comme éclat de couleur. (1)

La vogue encore bien restreinte de Boudin commence à s'étendre : on le sollicite d'exposer à Rouen, Pau, Roubaix; il expose dans ces deux dernières villes. Trop à l'étroit dans son logement pour y pouvoir travailler à une décoration de salle à manger commandée par Mme Rosenlecker pour son château de Bourdainville, il va s'installer, 31, rue St-Lazare, dans un atelier plus vaste et mieux éclairé :

Je passe, écrit-il, pour un des rares peintres qui *vendent* après les dix ou douze noms consacrés. On voit bien par ci, par là, un Boudin, pourtant qu'est-ce que cela produit au chapitre des recettes, une dizaine de toiles de cinquante à cent francs au plus. Or, ce chiffre de cent francs est tout ce qu'il y a de plus difficile à élever. Accepte-t-on, on ne peut plus en sortir. Refuse-t-on, on ne voit plus les marchands et ils se vengent par l'indifférence et qui pis est, par des critiques acerbes.

Ainsi ceux que l'on nomme très jeunes, cela revient à dire postulants, ont généralement la barbe blanchissante, le front sillonné de rides, l'air désillusionné et sont arrivés à l'âge de la retraite militaire. Quant à ceux qui ont attrapé le bâton de maréchal, ils ont le chef branlant et à part Corot et deux ou trois autres qui se survivent, ils ne sont plus que l'ombre fatiguée d'eux-mêmes. (2)

Il en voyait autour de lui lutter contre les difficultés matérielles et contre l'incompréhension et l'acharnement des sots; c'est ainsi qu'il parle encore de Claude Monet :

Vous savez que Monet nous est revenu d'Etretat très affamé, l'oreille basse. Il paraît qu'à la fermeture de votre Exposition, on a fait saisir toutes ses toiles et qu'elles ont été vendues au profit des opposants. C'est à Gaudibert que seraient échues les grandes marines pour la somme dérisoire de quatre-vingts francs, je crois. Il prétend toujours que sa tante lui tient rigueur et lui refuse sa pension. Enfin on lui a *refusé* ses deux toiles cette année, mais il a pris sa revanche en exposant chez un de nos marchands, Latouche, une étude de Sainte-Adresse qui a fait courir toute la gent artiste. Il y a eu foule devant les vitrines tout le temps de l'exposition, et pour les jeunes, l'imprévu de cette peinture violente a fait *fanatisme*. Il y a là de quoi le dédommager de son refus au Salon. (3)

Boudin travaille à sa grande décoration qui comprenait deux grands et deux petits panneaux. L'un devait évoquer le printemps avec des fleurs, l'autre l'automne et représentait un paysage de bois avec des chevreuils pour lesquels il s'en fut à la fois faire des études au Jardin des plantes et demander des conseils à Courbet. Dans l'entre-temps, pour se divertir de ce travail, il se remet à travailler l'aquarelle, et prend même quelques leçons d'Harpignies. Des amateurs influents commencent à prendre les œuvres de Boudin en considération.

(1) Lettre à M. Martin, 18 janvier 1869. [Ces deux portraits, fort beaux d'ailleurs, et toujours au Havre, sont actuellement la possession de Mme Edgar Lamotte.]

(2) *Idem*, 25 avril 1869.

(3) *Idem*.

J'ai fait, écrit-il, quelques nouvelles conquêtes, parmi les marchands ou spéculateurs, entr'autres un riche belge de cette dernière catégorie qui veut absolument que je devienne quelque chose et qui m'encourage à soigner de fortes œuvres. (1)

Comme chaque année, aux premiers beaux jours la nostalgie des paysages de mer le reprend :

Je n'ose pas songer aux plages inondées de soleil, aux beaux ciels orageux qu'il serait si bon de peindre en respirant la brise de mer. (2)

Aussitôt achevés ses panneaux pour le Château de Bourdainville, il retourne à Trouville respirer la mer : il exécute encore sur commande des « figures de dames sur la plage qui lui donnent un cruel tourment » (3) et de nouveau il fuit vers la Bretagne à Plougastel où il fait de nouvelles études de « pardons » (4). Il revient passer l'automne à Trouville où il retrouve les deux Daubigny. (5)

Pendant ce temps, le « spéculateur » belge dont il parlait, M. Gauchez, lui écrit qu'il a eu un succès d'art complet avec les toiles de Boudin qu'il avait emportées, et qu'il espère que Bruxelles deviendra un marché excellent pour le peintre dans l'avenir. Cet amateur belge lui commande des marines à l'aide desquelles il compte lutter avec les marinistes belges auxquels il avait déjà opposé Jongkind. C'était là un homme singulièrement avisé et qui devait non seulement assurer à Boudin les moyens de travailler tranquillement durant des heures difficiles, mais lui procurer une aisance relative pendant les années qui vont suivre.

Boudin va définitivement sortir de la période de misère, de tâtonnements, de découragements, de recherches de soi, atteindre en 1871 à l'expression presque complète de lui-même. Il avait près de cinquante ans.

(1) Lettre à M. Martin, [illegible]
(2) *Idem*, 11 juin [illegible]
(3) *Idem*, [illegible]
(4) *Idem*, [illegible]
(5) *Idem*, 11 octobre [illegible]
(6) *Idem*, [illegible]



ROTTERDAM. — La Poissonnerie (18[illegible])

III

1870-1884

SES SÉJOURS A BRUXELLES ET A ANVERS. — UNE LETTRE A COURBET. — SÉJOUR A BORDEAUX. — MORT DE COROT ET DE MILLET. — UNE VENTE PUBLIQUE AU HAVRE. — UNE COMMANDE DE L'ÉTAT. — TROISIÈME MÉDAILLE. — L'EXPOSITION DU BOULEVARD DE LA MADELEINE. — DORDRECHT. — LE BANQUET RIBOT. — LA VILLA DES AJONCS.

L'année s'ouvre sous de meilleurs auspices. Nous n'avons eu encore que trois clients et me voilà forcé de terminer près de trente toiles. L'ami Hagerman (1) dont je vous ai parlé est tombé sur mon lot de marines et s'en est rendu acquéreur séance tenante. Il aurait voulu tout acheter, mais j'ai fait mes réserves en faveur du père Martin (2) qui s'en est offert aussi un lot. Vous voyez que c'est d'un bon augure. J'attends demain mon belge, M. Gauchez,et un autre client qui veut aussi des bateaux. Me voilà redevenu et forcément peintre de marines. Quelle chose bizarre. Vous voyez à quoi cela tient, tout bonnement à ceci : que Jongkind est actuellement l'objet d'une spéculation effrénée. Ses toiles sont payées huit cents et mille francs, si bien qu'il en faut de moins chères pour tenir sa place dans le commerce et qu'on me choisit comme pis aller... Ne nous en plaignons pas, car il y en a d'autres qui n'ont pas cette chance et qui l'envient. Enfin, on paraît content de nos nouvelles études qui sont en progrès sur celles des années précédentes...

Ne croyez pas que cette presse me fait négliger le côté art. Au contraire, je me sens plus que jamais la nécessité d'être sévère pour moi-même et de chercher cette perfection que nous poursuivons tous dans la mesure de nos facultés. C'est pourquoi sans me préoccuper des faibles prix qu'on me paie, je m'évertue à faire de mieux en mieux. C'est que nous avons à lutter contre des bougres de talent, oui. (3)

Et un peu plus tard il écrit :

Au moment de faire sa palette, on la trouve terne en se souvenant de la coloration étourdissante de Delacroix et de Rousseau. La pâte puissante de Dupré nous fait trouver plate et sèche la petite toile qu'on a sur son chevalet, et Goya, le merveilleux Goya, nous a montré des vêtements peints avec une magie telle qu'on se demande s'il n'avait pas un secret pour avoir si bien fait.

(1) Marchand de tableaux.

(2) Autre marchand de tableaux.

(3) Lettre à M. Martin, [illegible] décembre [illegible].

Aujourd'hui, grande agitation parmi ces Messieurs de la brosse et du pinceau : députation au nouveau ministre pour la suppression des récompenses, contre-manifestation pour le maintien de ces hochets, réclamations de la masse qui veut être toute sur la cimaise, bruit de tumulte et embarras du pauvre ministre qui ne sait plus à qui donner raison. Le Landerneau artiste est plein de bruit. Pour moi, je m'intéresserais peut-être à cela si je n'avais fort à faire et fort à peindre, mais je ne m'en mêle pas. (1)

Boudin ne devait jamais se départir de ce sage dédain à l'égard de ces hochets, comme il dit; il ne les considéra jamais que comme un moyen de vendre moins difficilement : il savait quelle distance il y a des récompenses officielles à la véritable peinture sincère et indépendante. Pour le moment il dédaigne ces discussions oiseuses avec d'autant plus de raison que les marchands lui assurent une existence plus large. Une ou deux de ses toiles parviennent à se vendre chez des marchands sept ou huit cents francs. Mais il n'est point de nature à se laisser étourdir par cette vogue. Longuement accoutumé aux difficultés, pénétré des exigences de sa conscience et du constant labeur qu'exige l'art chez celui qui l'honore vraiment à travers soi-même, il ajoute :

On dit que j'ai progressé, mais je sens que je n'y suis point encore et je cherche à m'enfler comme la grenouille de la fable : pas jusqu'à crever pourtant.

Cette année-là encore, malgré ceux qui répétaient que la médaille lui était assurée pour le Salon, Boudin ne fut pas médaillé. (2)

Nous avons l'écorce encore trop rude pour être avalé, il paraît, écrivait-il plaisamment.

Et il ajoutait avec plus d'indignation certes :

Vous savez qu'ils ont refusé Monet impitoyablement, on se demande de quel droit. (3)

M. Gauchez achète tout ce qui reste des plages de Trouville et lui commande quarante à cinquante toiles : « pas une observation sur le prix, recommandation de faire bien et cher si possible. »

Après un mois passé à Trouville, où il était arrivé le 12 août, il part de nouveau pour la Bretagne, le mardi 13 septembre, et il s'installe à l'Hôpital Campoux. Dans l'entre temps la guerre éclate.

On ne voit, écrit-il à son frère, que réunions de paysans s'alignant pour l'exercice. J'ai presque honte de faire autre chose aussi que de me disposer à défendre nos foyers. Tout cela nous reporte à des temps si bien oubliés qu'on ne pensait jamais les revoir.

Hier, il y avait « pardon » ici près. Je vais gaillardement croquer les femmes devant l'église et sans m'en douter je mets l'inquiétude au cœur des populations : on me prend pour un espion. Ici, je ne me plains pas de la température qui est par trop sereine,

(1) Lettre à M. Martin, 6 mars 1870.

(2) En revanche Meissonier faisait médailler cette même année un jeune peintre du Havre, Maurice Courant, fade évocateur de marines, pignochées à la façon dont son maître pignochait l'histoire.

(3) Lettre à M. Martin, 29 mai 1870.



ANVERS (1871).



BRUXELLES. — Le Marché aux poissons (18[illegible])

contraste frappant avec les mauvaises passions de ces animaux d'hommes. Vous avez vu au Havre la fuite pour l'Angleterre, mais ce n'est rien auprès de ce que nous avons rencontré à Laval : des populations entières fuyant l'invasion, des couvents, des nourrices, des paysans affolés se précipitant vers les lignes de Bretagne, les wagons envahis pris d'assaut. Tous ces gens emportant dans un mouchoir quelques hardes, un peu de nourriture. Les uns ayant quitté leurs demeures à l'arrivée de l'ennemi, les autres fuyant les départements de Seine-et-Oise, de la Marne. C'était navrant à voir et tout cela confondu avec des milliers de soldats, mobiles, volontaires allant et venant dans toutes les directions à ce point qu'on trouve quinze cents mobiles vigoureux enfants du Gard et de l'Aveyron, à Landerneau. (1)

Le mois suivant il se transporte à Plougastel où il fait encore quelques études et il songeait à rentrer de Morlaix au Havre par la voie de mer, mais fâcheusement il se décida à passer par le Mans. Dans l'affolement compréhensible qui régnait sur les chemins de fer, tout son paquet d'études fut égaré : on le signala à Nogent-le-Rotrou, mais rien n'en fut retrouvé. C'était toute une saison de travail perdu, et les ressources à peu près épuisées; le seul argent sur lequel il pouvait immédiatement compter ne pouvait lui parvenir, car son amateur belge auquel il avait demandé quelque versement lui répond qu'il lui est impossible d'envoyer une lettre chargée, la poste ne se souciant pas d'accepter des valeurs. « Venez vous-même toucher, lui dit M. Gauchez, et vous serez le bienvenu. »

C'est pourquoi Boudin, qui songeait déjà à partir pour l'Angleterre retrouver Daubigny et Pissarro et tâcher de ne pas mourir de faim, partit pour Bruxelles : l'argent ne venant pas au peintre, le peintre allait vers l'argent.

Monet, à ce moment-là à Trouville, écrivait à Boudin, en Bretagne, des lettres découragées; il devait peu après partir pour la Hollande, puis pour Londres, essayer comme Boudin, de se tirer d'affaire tant bien que mal. Vollon, qui avait fait à l'automne un séjour à Trouville, était allé à Bruxelles voir de quoi il retournait : enchanté de l'accueil qu'on lui y avait fait, il écrit à sa femme de venir le retrouver avec tous les tableaux qu'il avait laissés (2). Boudin, qui était lié avec Vollon, savait donc en partant pour la Belgique y trouver non seulement des ressources, mais des amis.

Il part du Havre le 7 décembre via Dunkerque où il arrive le 9 et passe trois jours chez un ami, et le 12, s'installe, 69, rue de Mérode, à St-Gilles, un faubourg de Bruxelles.

(1) [illegible]

(2) [illegible]

Nous avons retrouvé notre ami Vollon et une foule de marchands de tableaux de Paris. Nous voilà casés assez convenablement. Vollon demeure à deux pas et nous allons le soir y passer quelques heures. Nous avons fait hier notre premier « marché ». On me demande déjà des vues du canal où il y a force bateaux hollandais très curieux. Nous avons retrouvé aussi le papa Diaz qui déplore, comme tout le monde, les misères de notre pauvre pays. (1)

Et quinze jours plus tard il écrit :

Je me trouve heureux de pouvoir travailler dans mon coin avec calme plutôt que d'être resté là-bas sans profit pour personne sans intérêt pour la défense. (2)

L'incommodité de son logement et le manque d'éclairage le font changer de domicile, il va occuper un atelier dans le même quartier, 74, rue de Hollande (3). Il reprend quelque ardeur, fait une série d'études du Marché et de la Poissonnerie de Bruxelles. Pendant l'hiver rigoureux de cette année-là, d'après des croquis et des bouts d'études, il s'efforce de recomposer les trente toiles perdues dans le retour de Brest.

L'amitié de Vollon, qui est très en vogue et déborde de commandes, lui donne un sérieux appui. Il s'empresse d'exécuter les commandes qui lui sont faites. Mais Bruxelles décidément n'avait pour lui qu'un intérêt financier; c'est à regret qu'il y est resté, et maintenant que sa vie est assurée pour plusieurs mois, cette ville sans eau, sans port, sans navires ne le séduit plus du tout. Il songe à passer quelques semaines à Anvers, et en attendant, il va à Malines, et fait quelques études de canal à Louvain.

La maladie de sa mère le rappelle au Havre, momentanément, le 16 avril (4). A peine retourné à Bruxelles, où il a laissé sa femme malade, il apprend, au début de juin, la mort de sa mère. Lui-même à ce moment commence à souffrir des névralgies faciales qui vont le harceler jusqu'à la fin de sa vie. Les maladies, le deuil, les soucis achèvent de rendre son séjour à Bruxelles peu productif et le convainquent mieux encore de partir pour Anvers.

Arrivé à Anvers le 5 juillet, il en devait partir le 20 août (5). C'est pendant ces six semaines qu'il produit l'une de ses plus belles séries, la première en date. C'est là d'abord qu'il donne vraiment la mesure complète de son art, et les belles toiles solides de Dordrecht (1884), ces blondes

(1) Lettre à son frère, 17 décembre 1870.

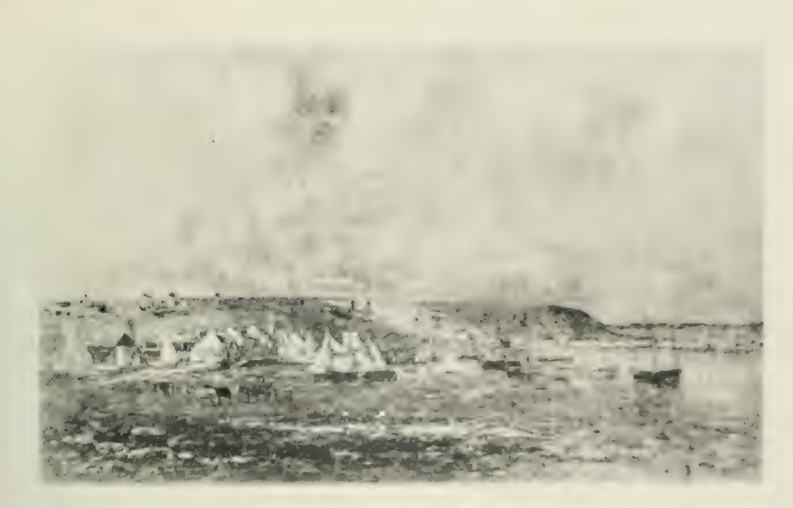
(2) *Idem*, 2 janvier 1871.

(3) Documents inédits : « Reçu de M. Boudin, artiste, la somme de 21 francs pour un mois de loyer d'un quartier qu'il occupe chez moi, rue de Hollande, 74.

« St-Gilles, le 1er avril 1871. F. Van den Hout fils. »

(4) Ces dates me sont fournies par un carnet de notes de Boudin, en ma possession.

(5) « Reçu de Boudin la somme de 37 fr. 50 pour 15 jours de loyer de deux chambres, du 5 juillet au 20 août 1871. » (Documents inédits.)



Camaret (18[illegible])



Marine ([illegible])

séries d'Antibes, ou ces subtiles visions de Deauville de la dernière période ne dépassent peut-être pas en qualité la série d'Anvers.

Il est assez curieux de noter l'impression peu heureuse que lui fit d'abord ce séjour.

> Nous voilà pour six semaines à mariner sur les bords de l'Escaut. Nous avons retrouvé l'ami Vollon, ce qui nous rend le séjour moins insupportable, car le pays y est si capricieux, si chaud et si froid alternativement que la santé s'y détraque aisément. La vie y est coûteuse, la bière mauvaise et par surcroît, j'y souffre horriblement de mes névralgies qui me retirent même par moment le sentiment des choses et même la mémoire. Malgré tout il faut trainer son camion comme un pauvre cheval. Je travaille donc dans cette espèce de torpeur, sous le soleil ou le vent. Nous avons des commandes. Anvers est célèbre et les vues locales sont recherchées des amateurs; de là, force commandes et d'assez bons prix, seule considération qui nous fasse patienter et prendre courage.
>
> On fait grand bruit de ces villes des Pays-Bas; je trouve cela intéressant, sans doute, mais je n'en suis pas fou et les beaux horizons de notre France, sans parler du pays breton, m'en disent tout autant et même plus. (1)

La qualité de l'œuvre de Boudin subit ici un élan en rapport même avec la facilité d'exécution et l'aisance avec laquelle il déplace sa vision suivant les atmosphères variées. En août, à Anvers; il est à Trouville en septembre; à Plougastel en octobre et novembre, travaillant avec entrain, et il ne rentre à Paris qu'en décembre, n'ayant qu'à se louer du sort, pendant ces jours où la ville est encore en proie aux suites de la guerre et de la Commune.

> Notre voyage à l'étranger, écrit-il, et le bruit qu'on avait fait autour de nos études avaient préparé notre affaire au mieux. Il a suffi de déballer pour vendre et depuis nos petites affaires marchent à souhait. Espérons que nous pourrons recueillir le fruit de tant de labeurs si mal récompensés jusque là... (2)

Cette même lettre contient encore, touchant Claude Monet, une appréciation que nous ne pouvons omettre :

> Nous voyons souvent Monet chez lequel nous avons pendu la crémaillère ces jours-ci : il est fort bien installé et paraît avoir une forte envie de se faire une position. Il a rapporté de Hollande de fort belles études et je crois qu'il est appelé à prendre une des premières places dans notre école.

Les marchands de tableaux que Boudin avait rencontrés en Belgique commençaient à rentrer à Paris et l'intérêt qu'ils avaient pris aux œuvres du peintre ne fait que se soutenir.

> C'est à peine, écrit-il, si nous avons le temps de songer à nous, tant notre petit atelier est devenu fréquenté, une espèce de boutique, une allée et venue continuelle dont nous ne sommes pas à nous plaindre, puisque c'est un signe de réputation croissante. (3)

(1) Lettre à M. Martin, Anvers, [illegible] 1871.
(2) Lettre à M. Martin, [illegible] 187[illegible].
(3) Lettre à [illegible] 187[illegible].

La vogue qui naît enfin pour lui ne l'enivre guère, il reste le même Eugène Boudin, prudent, calme et circonspect, et un peu narquois au surplus, comme il sied à un bon Honfleurais : et cela ne l'empêche pas de montrer la sincérité franche de son caractère et la solidité de son affection comme il le fait pour Courbet à une heure où, comme nous l'avons dit, prisonnier sur parole, malade et en butte aux inimitiés des politiciens, Courbet se voyait « lâché » par la plupart de ses collègues. Boudin, le 2 janvier 1872, écrit à Courbet cette lettre de jour de l'an :

Mon cher Courbet,

Nous ne voulons pas laisser passer ces jours où l'on se fait un devoir de visiter tant d'amis plus ou moins heureux, sans vous envoyer un souvenir au fond de votre prison. Nous serions satisfaits que ce faible témoignage de notre amitié pût, durant quelques instants, faire diversion à votre solitude.

Rentrés depuis peu à Paris après une très longue absence, nous espérions pouvoir vous serrer la main, mais on nous assure qu'il est difficile d'obtenir la faveur de vous voir. Je me fais ici l'interprète de plusieurs de mes camarades, entre autres de Monet et de Gautier qui vous envoient également leurs bons souhaits et qui seraient non moins jaloux que moi de passer quelques instants auprès de vous.

Nous nous consolons en pensant que bientôt vous allez toucher au terme de votre captivité et que prochainement vous serez rendu à l'art et à vos amis qui ont eu de si vives appréhensions à votre endroit. C'est tout ce que nous pouvons vous témoigner ici.

Nous serions heureux que ce souvenir de ceux qui n'ont pas cessé un instant de se préoccuper de votre sort vous parvienne bientôt. Dans cet espoir, nous vous serrons la main très cordialement.

La réponse de Courbet ne laisse aucun doute sur l'exception que faisait pour lui la lettre affectueuse de Boudin :

Neuilly, 6 janvier 1872.

Mon cher Boudin,

Je suis d'autant plus content d'avoir reçu votre charmante lettre qu'il y a bien des lâcheurs par le temps qui court. Amand Gautier a été courageux, mais j'ai eu peur de le compromettre en l'engageant à venir me voir.

Je n'ai écrit à personne parce qu'ils prennent des portraits à la Préfecture de police sur leurs livres et cela fait des dossiers, ce dont il faut se méfier par le temps qui court.

Maintenant vous n'avez plus rien à craindre. Vous pouvez venir voir en pèlerinage un homme qui vient d'exécuter sept mois de prison cellulaire, ce qui n'est pas une petite affaire.

Voilà ce que me rapportent mes services rendus et le bien que j'ai voulu faire. J'ai su que Gautier avait goûté de ces plaisirs-là. Il n'y a plus aucune formalité à remplir pour venir me voir, il n'y a qu'à se présenter.

Après avoir échappé aux fusillades acharnées qu'on projetait à mon endroit, j'entreprends de me faire faire une opération par le docteur Nélaton qui pourrait faire ce que ces fusillades n'ont pu faire. Il faut espérer pourtant que j'échapperai encore... Je ne puis vivre ainsi, je souffre sans discontinuer et je ne peux penser à rien.

Ainsi, venez me voir un de ces jours, vous me ferez le plus grand plaisir. Il fait bon retrouver ses amis.

Je suis à Neuilly chez le Docteur Duval, avenue du Roule, 34.

J'ai enfin échappé à ces ignobles prisons.



Bordeaux (1875).



Bordeaux ([illegible]).

Je peins des fruits pour le moment.

Venez avec Gautier, Monet et même les dames, si le cœur leur en dit. Bien des choses à votre dame et à tout le monde en particulier.

G. Courbet

Je suis prisonnier sur parole, mon temps finit le 1er mars. (1)

L'existence de Boudin se poursuit dès lors fort paisiblement; nous le voyons partager son temps, toujours entre Paris et Trouville et la Bretagne : en 1872, nous le trouvons à Camaret; en 1873, sur les Côtes-du-Nord; en 1874, à Portrieux; en 1875, au Faou; il continue à élargir sa manière, à examiner d'un regard attentif, non seulement la nature, mais les œuvres des peintres originaux. Dans le monde des artistes d'avant-garde on le met déjà à sa vraie place, celle du premier des petits maîtres. Ceux qui luttent contre le public lui témoignent de l'amitié et de l'attachement.

Nous avons quelquefois la visite de Monet qui paraît satisfait de son sort, malgré la résistance qu'il éprouve à faire admettre sa peinture.

Nous avons autant de succès que nous pouvons en désirer. Nous vendons notre marchandise dès le déballage. On nous courtise comme un gros bonnet de la peinture. Que pouvions-nous espérer de plus ? Sans doute, il y a bien quelquefois le lourd souci du progrès, du bien faire si difficile dans notre métier, mais tout cela fondrait facilement si le bonhomme était solide et ferme dans les arçons comme le vieux père Corot qui nous surpasse tous en vaillance à près de quatre-vingts ans. (2)

Il sait pourtant bien quel rang il commence à tenir et c'est avec un sentiment où la fierté et la modestie s'équilibrent équitablement qu'il termine une demande de renseignements qu'il adressait à cette époque à l'Hôtel-de-Ville du Havre, par ces mots :

Je regrette de ne pas avoir dès à présent à offrir à l'administration qui m'a encouragé, comme compensation à son sacrifice, une célébrité sérieuse, mais j'ai du moins la satisfaction d'avoir tenu ferme mon pinceau et persévéré dans la voie tracée, malgré tous les obstacles qu'on rencontre dans notre carrière. (3)

Les névralgies faciales harcèlent continûment le peintre et ne le laisseront plus guère en repos. « C'est une torture de quitter cent fois sa palette pour la reprendre quand la crise est passée. » C'est pourtant dans cet état physique qu'il va accomplir tout son œuvre avec une vaillance, on peut dire croissante, en dépit de tout et toujours pénétré du désir de se renouveler, de fortifier son expression.

L'automne de 1874 voit Boudin à Bordeaux où il peint cette petite série dont une toile est aujourd'hui au Luxembourg.

(1) Ces deux lettres [illegible]
(2) Lettre à M. [illegible] 1875.
(3) Archives de la ville du Havre [illegible]

Bordeaux nous a retenus presque six semaines et quoique ce pays soit agréable comme ville, nous commencions à en avoir assez.

Pour mon compte j'aime peu les quais, il y a là un tohu-bohu de voitures, de colis, de barriques tout à fait comme au Havre, ou plutôt comme à Anvers; tourbillon agréable pour ceux qui compulsent (*sic*) leurs bénéfices par le nombre de ballots ou de barriques qui sont affalés par les grues, mais cela n'amuse pas le rêveur qui préfère un peu de silence et de solitude, et les voix plus monotones, mais aussi plus poétiques des éléments naturels. Ces villes de commerce vous énervent : là sont la poussière, le cuir salé, le guano surtout, excellentes choses, au demeurant, mais qui ne font point oublier la saine odeur de l'algue marine et qui ne remplacent jamais la fraîcheur de l'humidité saline de nos grèves. Enfin, mon cher ami, cette ville est aussi déplaisante que le Havre, sur la partie des quais, ce qui n'est pas peu dire. (1)

Cependant la série des vues de Bordeaux et de la Gironde reste encore parmi les plus délicates du peintre, on les sent moins sereines que les vues d'Anvers, mais tout animées d'une vie, d'une agitation, d'un sens du mouvement qui est une des caractéristiques de la vision prompte et subtile de Boudin.

Il se sent à ce moment on ne sait quelle lassitude, quel recroquevillement de lui-même, qu'il a soigneusement noté sur un de ces carnets qui témoignent que cet observateur obstiné, cet analyste des groupes et des mouvements savait aussi analyser les mouvements de son esprit ou de son cœur.

17 novembre 1874. Retour de Bordeaux. — Une prospérité relative est venue, mais aussi les maladies, les morts, et aussi les afflictions de toute sorte. Pourtant les temps sont changés. Un peu d'économies, une aisance à peu près assurée. Eh quoi, tout cela n'a pas eu le pouvoir d'étouffer je ne sais quel germe d'inquiétude et de tristesse. Plus on avance dans cet avenir obscur, et plus on cherche à porter la main sur les fleurs qui bordent le précipice dans lequel nous entrons. Folie de condamnés. A l'intérieur, un détachement curieux de mes affections, et je ne sais quoi d'attractif au dehors, l'inconnu. Une sorte de fatalité roule en moi et m'effraie. Le travail est nerveux, machinal, mais n'amène plus le calme et cette sérénité si nécessaire. Tout ce qu'il y a en moi de sympathique, de bon, s'éteint. Je me surprends des instincts mauvais, des duretés de cœur qui m'effraient. C'est un dégoût, une indifférence des choses de la vie que je n'avais pas jadis. Je voudrais je ne sais quoi, me laisser glisser tranquillement sur cette pente qui est vertigineuse. Il y a des résistances qu m'en empêchent. (2)

Cette année-là Boudin exposait à la première exposition des Impressionnistes qui eut lieu du 15 avril au 15 mai chez Nadar, 35, boulevard des Capucines; il s'y trouvait avec entr'autres exposants : Bracquemond, Cals, Cézanne, Degas, Guillaumin, Monet, Berthe Morisot, Pissarro, Renoir et Sisley.

L'année 1875 voyait s'éteindre deux des plus grandes flammes de la

(1) Lettre à M. Martin, 26 février 1875.

(2) Carnets d'Eugène Boudin. (*cf.* G. CAHEN, p. 195.)

peinture française, deux peintres qui avaient été depuis plus de vingt ans des maîtres et des amis pour Boudin ; à un mois d'intervalle mouraient Millet et Corot.

> Nous avons conduit en grande pompe à sa dernière demeure ce bon Corot que l'on devait croire éternel tant il ne vieillissait. Il y a peu de temps encore, il était aussi vaillant que pas un de nous, plus peut-être. Son esprit était alerte comme aux meilleurs jours. Nous l'aimions tous : car il était bon et nous donnait l'exemple du travail.
>
> Millet, lui, n'a pas joui longtemps de la grande réputation; si encore, il avait eu les quatre-vingts ans du papa Corot, il eût pu élever sa nombreuse famille : huit filles. Mais celui-ci était miné; comme beaucoup d'autres, il avait eu de mauvais jours, mais ces mauvais jours avaient duré vingt ans et plus. C'étaient les deux plus fortes individualités du temps et quoiqu'ils aient donné la mesure entière de leur talent, c'est une double perte bien grande pour notre art. (1)

Fort heureusement pour lui, Boudin avait pu mettre un peu d'argent de côté après son séjour en Belgique, car la période 1875-1880 fut assez néfaste pour la peinture. « C'est une crise sans précédents dans les annales de la peinture », écrit-il dans une lettre de décembre 1876.

> Les gros bonnets se rapprochent de Paris sous le fallacieux prétexte d'être agréables à leurs épouses : mais en réalité, c'est qu'on ne va plus les chercher à l'Isle-Adam ou ailleurs. J'ai vu Daubigny ces jours derniers, il me demandait conseil pour faire une expédition en Amérique. Il faut une grande dose de courage pour tenir le pinceau par ce temps d'abandon et d'indifférence. (2)
>
> Quant aux affaires, il n'en faut pas parler, Paris serait assiégé qu'on parviendrait plus facilement à vendre une toile qu'on ne le ferait cette année. (3)

En désespoir de cause, il s'en va passer quelque temps à Rotterdam; mais à son retour il écrit :

> Qu'on revienne d'Asnières ou d'Amsterdam, c'est exactement la même chose, le public paraît ne plus s'intéresser à rien. (4)

Dix huit mois après, c'est le même refrain :

> Nous voyons aujourd'hui les talents les plus en vogue la veille délaissés, témoins Jongkind, Corot et tant d'autres qu'on considérait naguères comme une monnaie courante et qui subissent aujourd'hui la baisse comme de simples peintres. Des amateurs très argentés courent après les Fortuny, ce qui a mis l'école espagnole en vogue tandis que de sérieux talents français sont délaissés et ne trouvent plus la moindre faveur. (5)

Il tente alors plusieurs ventes aux enchères; l'une à Paris en mars 1879 (38 toiles, 20 aquarelles, 12 croquetons de plage) donna un total net de six mille francs, les toiles s'y étant vendues de deux à quatre cents francs et les dessins en moyenne à ...vingt-cinq francs. « Les tableaux de cette vente qui ont le plus séduit, dit-il, sont les marchés, laveuses, etc. » (6).

(1) Lettre à M. Martin, [illegible] février 18[illegible].
(2) *Idem*, [illegible] novembre 187[illegible].
(3) *Idem*, 17 mars 1880.
(4) Lettre à son frère, [illegible] mars 18[illegible].
(5) Lettre à M. Martin, 21 novembre 18[illegible].
(6) *Idem*, 12 mars 1879.

Une autre vente faite au Havre en compagnie d'Amand Gautier, le 3 juillet 1879, fut, de l'aveu même de Boudin, un formidable four. La vente comportait, ainsi qu'en fait foi le manuscrit du catalogue de la vente écrit de la main même de Boudin, vingt toiles de celui-ci et quatorze d'Amand Gautier.

Les toiles de Boudin étaient : *l'Ancien Marché au poisson de Bruxelles, Le Marché au poisson de Rotterdam, Halle au poisson à Trouville, Jetée de Trouville* (*marée basse*), *Bassin de Deauville, le Quai au bois, le Quai aux briques* (*Rotterdam*), *le Bassin central* (*Rotterdam*), *Vue de Trouville*, deux marines (*la Meuse à Rotterdam*), *le Départ* (*Scheveningue*), *les Berckoises, Pêcheuses* (*environs de Brest*), *Intérieur d'écurie, le Cheval pommelé*, etc.

On voit que les toiles y étaient variées. Boudin en vendit quatre respectivement 210, 125, 105 et 85 francs; quant à Gautier aucune de ses toiles ne put être vendue. Pour sauvegarder l'amour-propre et l'intérêt de Gautier on déclara à Paris que la vente n'avait pas eu lieu.

> Le four est formidable : nous ne méritions sans doute pas cette indifférence de la part des amateurs, mais après tout, y en a-t-il plus de quatre dans cette ville de commerce? (1)

Et il faut dire, à la louange de Boudin et pour éclairer son caractère, que de cet échec ce qui l'attrista le plus profondément, ce fut le sort d'Amand Gautier qui avait construit des espoirs sur cette vente.

Au marasme où se trouve la peinture, s'ajoutent pour lui des souffrances physiques, la perte successive de ses maîtres qui avaient été ses amis, après Millet, Corot, c'est Courbet qui meurt en exil, ce sont Ribot et Cals (2) à deux doigts de la mort l'un et l'autre. Son œuvre se ressent de tout cela : entre la série de Rotterdam (1876) et la première série de Berck (1882) la subtilité de sa vision subit une légère dépression dont il allait se relever en 1884 avec la série de Dordrecht pour atteindre son expression la plus vigoureuse.

Lui-même d'ailleurs s'en rend fort bien compte :

> Cette année marquera comme une des plus mauvaises pour nous sous le rapport du travail. (3)

(1) Lettre à M. Martin, Trouville, 4 juillet 1879.

(2) « Ne pouvant plus peindre, Ribot s'est amusé à écrire. Il a jeté sur le papier une jolie légende maritime, un sommaire de la bonne femme qu'il a peinte à Trouville, c'est bien trouvé, bien naïf, et s'il se rétablit, il espère faire de cela une plaquette avec images. » (Lettre à son frère, 27 décembre 1879.) Cals devait mourir le 11 octobre 1880, à Honfleur.

(3) Lettre à M. Martin, 3 novembre 1879.

Et quoiqu'il note :

On m'a consacré quelques articles qui m'ont surpris. Je ne suis pas habitué à ces gâteries du public écrivain. (1)

l'affaiblissement de son expression l'inquiète extrêmement.

La crise de la peinture continuait : tandis que décidément on commence à expédier les Troyons et les Corots en Amérique et à se livrer sur leur compte à d'importantes spéculations, les peintres de « tout à l'heure » sont aux prises avec l'indifférence du public : même un homme comme Jongkind a vu s'anéantir presque la curiosité des amateurs pour son œuvre.

On a essayé un coup sur Jongkind qui ne peint plus, écrit Boudin. Il est à se reposer à la campagne, mais il n'est décidément pas assez mort. C'est cruel à penser qu'on ne devient une valeur que quand on n'en a plus besoin. (2)

L'âge vient pour notre peintre :

C'est désolant à penser, mais nous qui barbotons dans la couleur depuis tant d'années, nous devenons bêtes et timides auprès de ces nouveaux venus.

Si nous avions du temps devant nous, nous pourrions aviser, mais nous voilà dans les vieux. Il me prend parfois des envies de fourrer tous mes bibelots à la salle des ventes et de tirer parti de tout sans attendre qu'on soit tout à fait trépassé. Est-ce que cela ne te semble pas absurde d'entasser un tas de choses sur lesquelles on s'est usé un peu et dont jouiront seuls nos « aimables neveux ». (3)

Pourtant la réputation de Boudin, si elle n'a pas encore atteint le grand public, est maintenant solidement enracinée dans l'esprit de ses confrères, il n'en faut pour preuve que ce passage d'une de ses lettres.

Il m'est tombé une visite de peintres, Duez, Butin, et un autre, ils ont voulu absolument m'acheter quelques pochades. Tu aurais eu une crise de nerfs en voyant les à-peu-près dont ils se sont contentés et qu'ils ont voulu me payer comme des bourgeois. (4)

Et la faveur même des marchands s'accroît, puisqu'en décembre 1880 il parvient à vendre un *Port de Trouville* au prix inespéré de 900 fr. (Le *Journal des Arts* imprima même 9.000, mais il fallait encore attendre) et au début de 1881, Durand-Ruel, qui avait eu déjà l'occasion de comprendre la valeur de ce peintre, s'attache à sa fortune.

En dépit des préoccupations commerciales, l'histoire de l'art doit tenir compte de la perspicacité et du désintéressement même dont firent preuve parfois quelques amateurs ou quelques marchands. A ce titre, le nom de Durand-Ruel est inséparable de l'histoire de la peinture française

(1) Lettre à M. [illegible], [illegible] novembre [illegible]
(2) *Ibid.*, [illegible] 1880.
(3) *Ibid.*, [illegible]
(4) *Ibid.*, [illegible] 1880.

de 1870 à 1890. C'est lui (1) qui par son entêtement, par sa foi dans leur talent ou leur génie a assuré contre tous le destin des impressionnistes. On sait aujourd'hui quelles difficultés connût cet homme pour avoir eu raison avant tous. Boudin ne fut pas sans profiter de cette audace.

L'année venait à peine de commencer que Durand-Ruel est venu un matin, je lui montre quelques toiles. Il me dit : — Je les prends. Et celle-ci et celle-là. — Bon, disje, toutes? — Toutes. — Moi qui étais embarrassé de mon stock, tu vois que j'avais tort. J'ai pris au mot ce cher homme et ai commencé à lui livrer toutes mes grandes tartines... Il me demande de travailler seulement pour lui, j'y consentirais bien volontiers, car je ne tiens pas aux autres, néanmoins je me suis réservé de servir mes quelques amateurs et d'en donner à mon encadreur. (2)

Et quelque temps plus tard :

Notre protecteur est toujours ardent et m'envoie chaque semaine son garçon avec son crochet sur le dos qui vient chercher les tableaux terminés. Tu vois le trouble du pauvre peintre qui a toujours une retouche à faire; on le renvoie... il revient à la charge et il faut bien se décider à livrer. Heureusement j'avais quelques lots d'études, je les livre, ça satisfait le minotaure. (3)

L'année 1881 devait marquer le début de la curiosité « officielle » à l'égard de Boudin. Le peintre avait 56 ans, il avait déjà fait son admirable série d'Anvers, celle de Bordeaux, la première de Rotterdam. On daigna enfin s'apercevoir que comme peintre de marines il avait quelque talent. Il eut cette année-là une commande de l'Etat. L'aventure de cette commande est assez ironiquement édifiante pour être rapportée ici.

Le 8 février 1881, Boudin annonce à son ami cette nouvelle :

Tu vas être épaté. Figure-toi que j'ai une commande officielle. Rien que cela. Deux vues du port de Dieppe, pour l'Etat, oui, mon cher, le Sous-secrétaire m'a fait demander par Durand-Ruel qui lui a fait honte et il m'a fait cette commande, mais il désirait que j'allasse à Dieppe par cet hiver si froid : je viens de lui écrire pour le prier de remettre au mois de juin, j'espère qu'il consentira, s'il ne veut pas la mort des peintres.

et le 25 mai suivant :

Ma commande officielle est tombée dans l'eau. Comme nous avons peu de ce qu'il faut pour enlever le succès à la force de la langue. Mon secrétaire des Beaux-Arts avait déjà oublié son protégé. Dernièrement je me rappelle à son bon souvenir par un mot, car je n'avais pas la délégation officielle. On me fait venir au ministère, c'était pour me demander de quoi il s'agissait. J'ai pris mon parti en philosophe : peut-être satisfait au fond de n'avoir plus à m'occuper d'une commande qui serait devenue une tunique de Nessus et j'ai prié le premier secrétaire de Son Excellence de ne pas donner suite à cette pensée bienveillante qui avait guidé Son Excellence... Voilà, mon cher, comment j'ai profité de l'officiel... Je crois décidément que ce n'est pas en 1881 que j'émargerai au livre de l'Etat et que j'aurai l'honneur d'être décoré de la moindre médaille, même de celle en papier qui est la dernière catégorie. (4)

(1) *Cf. Durand-Ruel, portrait et histoire d'un « marchand »*, par Arsène Alexandre. *Pan*, Berlin, novembre 1911.
(2) Lettre à M. Martin, 5 février 1881.
(3) *Idem*, 27 février 1881.
(4) Lettres inédites à M. Martin.



Bretagne (1876).



Bordeaux (18[illegible]).

Et il termine sa lettre de façon charmante, avec cette bonhomie narquoise et fine qui est le fond de sa nature et l'originalité de qui s'est fait à soi-même sa culture.

Consolons-nous-en. Il est une chose qui vault mieux que tout cela, c'est de vaquer ès champs, ès bords de mer, aultres lieux délectables bien enverdurés et ensoleillés, confits de bon air bien salubre, et au retour de ces bons esbats et déduitteries champestres et océaniales, de trouver au logis fraischeur enfermée ès volets clos... bon cidre tout mordoré, frais et formant rubis ès bords d'un hanap de deux sols, puis bonne chevrette appétissante, et de rapporter des courses matinales un appétit pantagruélique et facile à satisfaire.

Voilà qui vault lauriers, récompenses honorifiques et aultres vanités enfantines.

Cependant c'est cette année-là précisément qu'il eut l'honneur (?) d'être décoré « de la médaille en papier qui est celle de la dernière catégorie ». Son tableau du Salon *la Meuse à Rotterdam* lui vaut une troisième médaille; deux ans après, on lui accorde une médaille de deuxième classe.

A cinquante-sept ans, Boudin se voit accorder des faveurs qui ne sauraient honorer qu'un débutant; on conçoit qu'il put y être assez indifférent à cet âge, si même il ne l'avait été toute sa vie. Il pensait comme Paul-Louis Courier : « Ce que l'État encourage languit, ce qu'il protège meurt. »

Au moment où on lui octroyait ces distinctions honorifiques, voici quelles étaient ses dispositions d'esprit :

Je travaille comme un enragé, mais je deviens ambitieux et si nous avons vie et santé, je crois qu'on sortira de la chrysalide, car je me sens plus fort sérieusement que les années précédentes, je me possède mieux, on verra. (1)

Je suis tellement absorbé par la peinture que je n'ai plus le temps de respirer... On voudrait commencer à se mettre en évidence d'une façon sérieuse; pour cela il faut produire des choses importantes, or ce n'est pas tous les jours qu'on réussit. Il me semble que le temps est venu de faire des œuvres : du moins j'éprouve ce besoin, mais il faudra, pour bien faire, revoir la nature et j'ai hâte de m'escrimer à nouveau devant le ciel et la mer avec la hardiesse que j'acquiers. (2)

Me voilà tout à fait accaparé par Durand-Ruel : il a racheté tous mes tableaux éparpillés chez les marchands, il m'interdit d'en faire pour les amateurs et surtout pour ses collègues; j'en prends malgré moi une grande importance. On s'arrache le Boudin. (3)

Veux-tu le croire, je suis très fatigué, non pas que je fasse trop de besogne, mais le travail me fatigue. Il faudrait lorsqu'on vieillit n'en prendre qu'à son aise, comme tu fais, mais nous c'est l'inverse. Plus on avance dans la carrière, plus on devient difficile, plus on désire bien faire et cela est une source d'ennuis et de déboires infinis pour le peintre. (4)

Pourtant il faut encore aller, marcher de pair avec les jeunes, les ardents. Je vou-

(1) Lettre à M. Martin, [illegible] février 188[illegible].
(2) *Idem*, 2[illegible] février 1881.
(3) *Idem*, 19 décembre 1881.
(4) *Idem*, 2[illegible] février 188[illegible].

drais déjà être au champ de bataille, courir après les bateaux, suivre les nuages, le pinceau à la main, humer le bon air salin des plages et voir la mer monter... cela me ragaillardit, rien que d'en parler. (1)

Il passe une partie de l'été 1881 à travailler au Havre et le reste à Trouville; en 1882 il entreprend un voyage d'excursion sur les côtes de Picardie, il fait un voyage de six semaines à Berck et pousse jusqu'à Boulogne, mais le temps détestable qu'il trouve ne lui permet pas de travailler à son gré. « C'était mon idéal de faire de grands ciels, mais le peintre propose et le temps s'y oppose. » (2). Il rentre à Trouville, se remet au travail, il commence à sentir une lassitude née de la monotonie de ses sujets, le désir le saisit plus impérieusement de renouveler ses spectacles et il n'attend que l'occasion de chercher plus loin des ciels dont son œil pénétrant saisira les plus délicates diversités.

Pendant ce temps, Durand-Ruel déploie une activité considérable pour imposer *ses* peintres : en mars 1882, il avait déjà fait une exposition d'impressionnistes. « Il y a, dit Boudin, de beaux Monets que Durand-Ruel vend 2.000-2.500... il a raison. » (3).

En décembre 1882, Durand-Ruel décide d'inaugurer son nouveau local du boulevard de la Madeleine avec un ensemble d'œuvres de Boudin. Cette exposition s'ouvre le 31 janvier 1883. On peut dire que c'est cette exposition qui imposa définitivement le nom d'Eugène Boudin parmi la presse artistique et parmi les amateurs.

Il connaît alors la juste renommée qu'il eût dû connaître au moins dix ans plus tôt. Sa valeur est attestée même par d'indélicats admirateurs, si l'on en juge par ce fait (lettre du 17 décembre 1882) :

Le père Martin venait d'acheter pour trois cents francs pièce deux faux Boudin, et il était vexé pour ses six cents francs d'avoir été refait et exploîté de la sorte, lui qui est mon introducteur premier dans le monde des amateurs.

Presque tous les journaux parisiens consacrèrent quelques lignes ou de longs articles à cette exposition. Philippe Burty donna un long article fort judicieux dans la *République*; la *Liberté* du 9 février contenait un excellent article de Drumond; Gustave Geffroy dans la *Justice* (4) donnait, au sujet de Boudin, l'un des premiers témoignages d'une pénétration critique et d'un goût qui allaient en faire un des meilleurs esthéticiens de notre temps.

(1) Lettre à M. Martin, 16 juin 1882
(2) *Idem*, Berck, juillet 1882.
(3) *Idem*, 20 mars 1882.
(4) 15 février 1883. *Cf.* aussi la *Lanterne*, le *Paris*, l'*Evénement* (2 février), le *Gaulois* (8 février).

Voilà le pauvre mariniste posé, et on lui donne du maître dans nombre d'articles, le déclarant une personnalité de notre époque, un amoureux de la mer et mille choses qui me donneraient de la vanité si j'étais capable d'avoir ce travers. Ce qu'il y a de surprenant, c'est que j'ai fait l'effet d'une révélation. Je nageais dans les brumes, me voilà sorti, et en pleine lumière... L'exposition est bien : 150 tableaux et autant de pastels, dessins, etc... tout cela forme un ensemble très harmonieux. (1)

Par une circonstance fortuite, à la mort d'un ami de Boudin et de Jongkind, un certain M. Basele, il fut question de mettre en vente cent Jongkinds, appartenant à ce collectionneur et d'en faire l'exposition au moment même où avait lieu celle de Boudin : « On aurait eu du coup deux révélations car, quoique Jongkind soit très connu, on aurait eu là une véritable occasion de mesurer son talent et c'eût été le cas de faire des parallèles, des rapprochements. » La vente Basele n'eut lieu qu'en avril; ce fut une exposition Claude Monet qui succéda à l'exposition Boudin dans le local du boulevard de la Madeleine. En moins de trois mois on pouvait voir des ensembles de ces trois peintres liés non seulement par une affection mutuelle mais par des liens esthétiques, et qui composaient à eux trois une figure de l'évolution picturale de 1860 à 1880.

Pendant ce temps, les journaux continuent à parler de l'exposition Boudin :

J'en suis à mon 48ᵉ article; il y a même une caricature. C'est une vieille qui regarde au sortir de l'église : « Exposition Eugène Boudin ». Légende : « Une exposition de Boudin en plein Carême, les v'la bien les mœurs de la République ! » (2)

C'était encore une forme de la célébrité que cette charge.

L'été 1883, Boudin le passe à Trouville, sauf une petite excursion à Etretat, Fécamp, Yport, Saint-Valery-en-Caux où il fait quelques études.

Le succès de l'hiver précédent ne l'a pas ébloui : il passe l'hiver suivant plus retiré que jamais, travaillant à améliorer encore son expression, sentant toujours qu'il n'a pas atteint ce qu'il cherche. Pendant ce temps l'énergie de Durand-Ruel est aux prises avec des difficultés d'argent et tout ne s'annonce pas sous de riantes couleurs pour le peintre.

Et dire qu'on agrandit les écoles pour faire pousser du peintre, une graine bien inutile par le temps qui court. (3)

Ce désir d'autres paysages qui le hantait depuis plusieurs années trouve la possibilité de se satisfaire. En juin 1884, il part pour Dordrecht; il devait en rapporter l'une de ses belles séries, la plus vigoureuse à coup

(1) Lettre à M. Martin, [illegible] février 188[illegible].
(2) *Idem*, 4 mars 188[illegible].
(3) *Idem*, 31 janvier 1884.

sûr. Il reste à Dordrecht du 10 juin au 12 juillet, travaillant comme un mercenaire sans pourtant avoir été profondément retenu par ce pays. En arrivant, il écrit :

Nous ne sommes pas absolument mal d'ailleurs... Logés près du quai, nous avons encore eu la bonne fortune de trouver près de nous plusieurs peintres, entr'autres, notre ami Yon, le graveur-peintre et d'autres étrangers... une vraie colonie artistique. Le pays est très pittoresque, la rivière est superbe. (1)

Mais peu après :

Nous ne sommes pas fâchés de voir arriver l'échéance de notre séjour ici. On a patienté par amour de l'art, on partira avec joie je t'assure. J'ai travaillé comme un mercenaire depuis un mois, n'ayant pas eu un jour de pluie depuis notre arrivée, mais que de difficultés. (2)

Il rentre à Trouville mettre en œuvre les documents pris à Dordrecht; il a près de lui cet été-là Ribot, l'un des seuls amis que la mort ne lui ai pas pris parmi les maîtres, et avec lequel il a de longs entretiens sur leur art.

C'est l'amitié profonde qui les unissait, en même temps que la sympathie que l'on éprouvait pour notre mariniste, qui avait fait choisir Boudin pour présider le banquet qu'un groupe d'artistes avait offert en l'honneur de Ribot, l'hiver précédent. Tout ce que l'art comptait alors de personnalités indépendantes et originales, des peintres comme Fantin-Latour, Monet ou Raffaëlli, des écrivains comme Goncourt, des musiciens comme César Franck et Lalo, s'étaient réunis pour honorer la belle conscience obstinée de Ribot, dédaigneux des succès faciles, des consécrations officielles, et n'était-ce pas aussi ces mêmes mérites et cette même conscience que l'on reconnaissait à Boudin en l'appelant à présider cette réunion et, quand Ribot, très ému de cette manifestation, se leva pour dire : « Messieurs, je bois à l'art, mais à l'art que j'aime, à l'art des maîtres émancipateurs, à l'art de Millet, de Corot, de Daubigny, de Courbet, de Manet. » S'il n'y ajouta pas les noms de Jongkind, de Boudin et de Claude Monet, c'est que, par une extrême délicatesse, il ne voulut nommer que les morts.

En dépit de ses désirs de voyages qu'il satisfait de temps à autre, Eugène Boudin sent bien que rien ne le pourrait détacher de ce rivage normand où il est né et dont les spectacles ont été pendant près de soixante ans déjà ses confidents perpétuels, ses motifs d'affection et les

(1) Lettre à M. Martin, 23 juin 1884.
(2) Samedi 22 mars 1884.

instruments de sa gloire, il veut désormais s'y attacher plus encore matériellement, et il fait construire à Deauville « une petite cage hollandaise », comme il dit : la villa des Ajoncs.

> Ma femme prétend que ça ressemble à ces cages hollandaises qui sont en forme de maisons, et qu'il n'y manque que l'anneau pour la suspendre. Elle exagère un peu. (1)

Dès lors il n'y aura plus guère que sa santé qui l'entraînera loin de ces rives; la « possession » de ces ciels et de ces bords de mer se fera plus profonde, plus exigeante, plus irrésistible, jusqu'au jour où il fermera ses yeux sur cet horizon délicat et balayé d'air, dont son œuvre demeure le reflet patient et passionné.

(1) Lettre à M. [illegible], Trouville, [illegible] novembre [illegible]



Trouville. — Brick échoué.

IV

1884-1898

LASSITUDES. — L'ÉTAT ACHÈTE « LA CORVETTE RUSSE ». — MORT DE SA FEMME. — EXPOSITION DE LA RUE LE PELETIER. — SÉJOUR DANS LE NORD. — LA CROIX. — DERNIER VOYAGE. — SÉJOURS DANS LE MIDI. — LES DERNIERS JOURS. — SA MORT (8 août 1898). — PORTRAIT D'EUGÈNE BOUDIN.

La vie se poursuit : monotone en ce qu'elle est dépourvue d'aventures, mais toujours agitée pour lui de scrupules et d'aspirations à se mieux posséder.

> Peut-être mollissons-nous un peu : c'est une de mes préoccupations; on peut vieillir dans notre métier, mais mollir, c'est défendu. (1)

Les douleurs névralgiques, les difficultés des marchands et l'inclémence de la température durant quelques séjours rapides faits à Etaples, à Berck, se réunirent pour lui rendre pénible sa tâche durant les années 1885, 86 et 87.

> Une année de perdue à notre âge, c'est à compter, on se lasse : les yeux s'éteignent, l'enthousiasme se refroidit; c'est un des côtés fâcheux de l'âge de perdre son ardeur et son goût pour ces riens qui vous passionnaient jadis. On va parce que la machine est en marche, mais qu'on se refroidit donc ! Puis l'on sent un grand besoin de repos et le désir de n'en prendre qu'à son aise; mais du côté du travail, il faut encore aller de l'avant, ils sont là un tas de polissons qui nous poussent au cul et nous donnent la chasse : ceux-là vont vite et si nous arrivons, c'est essoufflés et fourbus. (2)

Et il se penche de nouveau sur le chevalet, il rentre en soi-même pour retrouver dans son émotion toute la subtilité de ces ciels dont il n'a su noter sur ces esquisses que le souvenir trop vague à son gré, il cherche

(1) Lettre à M. Martin, Deauville, 30 septembre 188[illegible].
(2) *Idem*, 28 octobre 188[illegible].

à saisir cet impalpable qui le fuit et dans son atelier de Paris, la nostalgie le reprend sans cesse de ces horizons qui sont sa vie même. Corot disait une fois : « Il y a trois semaines que je cherche des branches dans mon atelier. » Boudin écrit :

Oh comme cela me manque ici un peu d'horizon, un coin de ciel se mariant là-bas avec la mer, des nuages, un bout de mer, ces riens qu'on a si près là-bas dans la cabane au toit rouge. Je n'ai plus ça que sur mes bouts de toile, ce qui est une triste consolation. (1)

Et il s'enferme encore plus en soi-même, comme si en ce Paris où il est contraint de vivre, il ne voulait plus voir que le songe intérieur de ces lieux où vit perpétuellement son cœur; rien ne le vient distraire de son désir du ciel : il est chaque année en exil, il attend le premier beau jour qui va ramener vers le rivage marin cet oiseau de mer qui ne fait qu'hiverner à Paris.

Il sait cependant qu'il lui faut trouver, dans les efforts de quelques-uns, des conseils sans cesse renouvelés. Il ne demeure pas immuablement attaché aux maîtres qui furent ses modèles au temps de sa formation : il surveille ce tas de polissons, comme il dit, ces polissons-là ne sont pas si nombreux à vrai dire; parmi eux et en tête : Claude Monet, honni, discuté, raillé encore, mais presque en pleine possession de son génie.

Hier, j'ai visité chez Petit une exposition où Monet fait grand bruit. Ce bougre-là est devenu si osé dans ses tons qu'on ne peut plus rien regarder après lui. Il enfonce et vieillit tout ce qui l'entoure. Jamais on n'a été plus vibrant ni plus intense; si ce n'est la facture qui est effrayante pour le bourgeois, on se l'arracherait : mais l'écorce est si dure que peu de gens osent la soulever pour voir dessous. (2)

Mais ce ne sont là que de brèves oasis dans sa solitude; les acheteurs sont rares, les marchands plus rares encore, Durand-Ruel tente un effort à New-York pour compenser l'indifférence de Paris et le refrain des lettres de Boudin, c'est :

Que veux-tu qu'on fasse dans ce Paris, on ne voit plus une âme, nous sommes là oubliés, ou comme oubliés, dans notre petit coin. (3)

Nous ne voyons pas la nécessité de prolonger notre séjour ici où nous nous ennuyons à mourir. (4)

Cependant au Salon de 1886 l'Etat achète *Un Grain*, aujourd'hui au musée de Morlaix.

C'est une fois de plus avec joie qu'il s'en va retrouver le bord de mer, la petite villa de Deauville et tout ce grand morceau de ciel éternel-

(1) Lettre à M. Martin, 29 décembre 1885.
(2) *Idem*, Paris, 19 juin 1886.
(3) *Idem*, 14 février 1887.
(4) *Idem*, 26 avril 1887.

lement renouvelé et qui est l'aliment nécessaire de ses yeux et de son cœur.

Il faut finir vaillamment sa carrière, dit-il, et montrer qu'on n'est pas devenu trop mou avec l'âge. (1)

Et bien que la saison fût fâcheuse, « année maigre s'il en fut », « pauvre d'études », il s'évertue encore à se surpasser. Il prolonge jusqu'à l'automne les études qu'il a commencées, « des reflets sur le bassin de Deauville » et parfois ce travail commence à devenir pénible, et rester trois heures à travailler dans la brume lui fait sentir qu'il n'a plus son sang de vingt ans. Pourtant il se rend bien compte qu'il n'a point encore épuisé la merveilleuse vitalité de sa nature; sa vive sensibilité lui réserve encore des impressions neuves.

Je ne manque pas de courage, j'ai même fait des progrès, ce qui est consolant; c'est si sot de se voir vieillir. (2)

Et puis des découragements l'assaillent devant l'indifférence du public :

On nous amènera tout doucement à offrir le prix de la toile et du chassis. Le plus dur c'est qu'on n'en est pas à ses débuts, nous avons bien peu d'années à passer sans savoir ce qui nous est réservé. La main va s'alourdir si l'intelligence reste encore éveillée. L'œil se fatigue aussi et la verve s'en va furieusement. Ce serait le cas de récolter ce qu'on a mis à germer durant toute sa vie : mais c'est le contraire qui s'affirme. (3)

Mais l'heure des découragements durables ne devait jamais sonner pour Eugène Boudin : il se reprend toujours. Epris de la nature, indifférent aux faveurs, soucieux de réétudier sans cesse les thèmes qui lui sont chers parce qu'il les sait inépuisables, il sent dans son effort combien la soixantaine n'a pas affaibli sa vigueur.

Je t'avoue que je n'ai jamais mieux possédé ma palette. La compréhension est meilleure, le but est plus visible et je sens que j'aurais encore à apprendre si j'étais soulevé par le succès. (4)

La philosophie narquoise et résistante du vieux peintre se fait jour, il dit sans amertume :

Au lieu de nous retirer des affaires, ce seront les affaires qui se retireront de nous. (5)

Certes la philosophie, le rêve, le contentement de soi-même, comme on voudra l'appeler, c'est superbe en théorie, mais le temps des philosophes de la rue est passé. Diogène serait arrêté comme mendiant, de nos jours, et on lui donnerait des bons de pain dans la rue. (6)

(1) Lettre à M. Martin, 26 octobre 1887.
(2) *Idem*, 27 octobre 1887.
(3) *Idem*, 2 décembre 1887.
(4) *Idem*, [illegible] février 1888.
(5) *Idem*, 26 février 1888.
(6) *Idem*, 18 mars 1888.

Une vente assez considérable qu'il fait le 19 avril à l'Hôtel Drouot (60 tableaux, 30 pastels, 10 aquarelles), lui redonne courage :

La vente est faite, cela c'est bien passé : le succès de l'exposition a été fort grand, quoique nos confrères se soient montrés indifférents. Mais à côté de cela, j'ai eu des témoignages non équivoques d'intérêt : le préfet de la Seine, les Rothschild et des amateurs, amis nouveaux, nous sont venus; certainement ce n'est pas une grosse affaire commerciale comme profit, les frais emportant une bonne part de la chose, mais c'est un petit regain d'attention et de réputation; dans les circonstances présentes, c'est beaucoup. On ne s'attendait pas à me voir sous ce jour nouveau, avec une couleur rajeunie... J'ai déjà envie d'être devant la mer et de m'escrimer du pinceau. C'est étonnant comme j'ai progressé d'un certain côté et comme j'ai soif de lumière. (1)

Peu de temps après, au Salon de 1888, l'Etat s'intéresse à nouveau à un peintre qui, en sa qualité de mariniste, en un temps où ils étaient rares, aurait déjà dû attirer son attention. La *Corvette russe dans le Bassin de l'Eure* fut achetée et placée au Luxembourg.

Divers amateurs séduits par des esquisses de vaches dans les pâturages, lui réclament des toiles plus achevées, et c'est le départ de séries où Boudin exprima avec une vie singulière les attitudes et les couleurs des troupeaux dans les pâturages qui bordent la Touques, la petite rivière de Deauville. Il y consacra presque tout l'été de 1889 et devait reprendre souvent ce thème, qu'il avait sans cesse à portée de ses yeux, durant ces séjours à sa villa. Dans ces séries d'animaux, autant et plus qu'ailleurs, il laisse à ses tableaux la saveur de l'esquisse : il construit avec un laisser-aller apparent qui n'est qu'une science extrêmement sûre, et son aversion du *fignolage,* trop cher aux amateurs, il ne la cache pas dans cette lettre intéressante à plus d'un titre :

Crois-tu vraiment qu'il y ait deux manières de faire des tableaux de haut prix? C'est la vogue qui les fait chers, mon bon ami. Les miens deviendront peut-être précieux aussi quand je ne serai plus... N'avons-nous pas vu chez Troyon, jadis, traînant un peu, sans cadre, dans son atelier de débarras où j'ai travaillé, un coucher de soleil de Rousseau ? Lorsque je le mettais sur le chevalet pour le mieux voir, Troyon faisait : « Il est joli, tout de même, il faudra que je me décide à lui donner un cadre. » Eh bien, mon bon, ce tableau à peine esquissé, comme tu n'aurais pas manqué de dire, a été, depuis, vendu soixante-cinq mille, puis cent mille et il monte toujours. Tu vois par cet exemple et cent autres qu'on pourrait citer, que tout cela n'est qu'une affaire d'entraînement. Voilà les Daubigny, qu'on appelait des esquisses heurtées, qui atteignent déjà des prix exorbitants.

C'est que toi et bien des amateurs de province, vous vous habituez à croire que le travail excessif fait la bonne peinture; je voudrais bien t'ôter cette idée de la tête, si je ne puis l'ôter aux autres. Loin d'y apporter une perfection quelconque, le travail, le « vidoursage », comme on dit dans les ateliers pour indiquer la peinture peinée, ne fait que la rendre insipide. Je prends ce détour pour en revenir à moi qui fais tout mon possible pour laisser à ma peinture, au contraire de bien d'autres, l'aspect de l'esquisse.

(1) Lettre à M. Martin, 21 avril.

Et déjà l'on m'accuse de trop fignoler. Ah ! si tu voyais l'exposition des trente-trois chez Petit, c'est là que tu pousserais des cris d'effroi. (1)

Boudin se remettait au travail avec un nouveau courage, l'achat de l'Etat, le succès de sa vente, l'attention plus vive de quelques critiques, la passion et presque le fanatisme de quelques amateurs pour sa peinture, tout concourait à lui mettre une nouvelle jeunesse au cœur quand la maladie puis la mort de sa femme vinrent jeter dans sa vie et dans son esprit un soudain et profond désarroi.

Tout l'hiver il fait la navette entre son atelier où il n'a plus le cœur à l'ouvrage et la maison Dubois où sa femme semble parfois se rétablir de son opération mais lui donne, plus souvent encore, des angoisses qui ne devaient que se justifier bien peu de temps après.

Nous avons entre les mains ces lettres où presque jour par jour il dit à son ami les angoisses, les reprises d'espoir et les découragements que lui cause l'état de sa femme; il y a là l'aveu d'une nature sensible que tant d'autres preuves trahissent et nous ne croyons pas devoir ne pas reproduire cette lettre qu'il écrit près du lit de la morte :

Cher ami,

C'est dans la nuit qu'elle s'est éteinte; hier encore elle avait une lueur d'espoir. « Je sens que je vais mieux, dit-elle. Va chercher le médecin, il me soignera et je serai peut-être sauvée. » Elle se raccrochait à la vie par un faible fil... c'était un leurre passager...

Ma chère morte est là, tranquille, dans la paix éternelle, sur son lit... le visage est serein, elle rappelle ces vierges pâles du moyen-âge dont le galbe est si maigre et si souffrant.

A un moment je me suis trouvé seul et j'ai eu comme une vibration de sa voix dans les oreilles... j'ai couru à son lit, elle m'a semblé vivante encore, ce n'était qu'une illusion des sens... C'est bien fini, on est venu lui apporter des fleurs. Il est venu des importuns, on m'a arraché à mon tête-à-tête si doux avec ma morte dont je faisais un croquis. Hier elle m'a fait ses adieux, tout en conservant je ne sais quelle arrière-pensée d'espérance et la possibilité de vivre.

Elle avait entendu entrer dans l'atelier.

— Qui est venu ? dit-elle.

— C'est l'ami L..., il m'a demandé de tes nouvelles.

— Non, je sais, il est venu pour le terrain où tu me mettras, dis-le, pas trop loin afin que tu viennes me voir quelquefois.

— Eh bien oui, chérie, c'est à la Butte-Montmartre, un joli endroit.

— Il y aura deux places... car je te veux avec moi, tu me l'as promis.

Mon Dieu, mon Dieu, je pleurais comme un enfant.

— Ne pleure pas, moi je voudrais pleurer aussi, mais je ne puis plus : j'ai trop souffert, je suis contente de mourir... Tu prendras une bonne servante... Je t'aimais bien tout de même.

Ah mon cher, j'ai le cœur serré comme dans un étau, et je ne puis plus m'approcher de son lit sans sangloter.

(1) Lettre à M. Martin, Paris, 11 septembre 1888.

Travailler ? pourquoi, pourquoi ? Si j'avais de l'ambition ou des besoins, ce serait bon peut-être. Non, il n'y a plus pour moi que la joie de revoir le grand ciel, l'air dont j'ai un besoin si grand. (1)

C'est surtout pour cette conclusion que nous citons cette lettre; dans une si douloureuse circonstance, la passion de la nature qui a toujours possédé Boudin le hante plus encore, il sait que là seulement il peut trouver un apaisement :

Je vais bientôt sentir, après cette secousse terrible, le besoin d'aller communier devant la nature consolatrice. Là, je retrouverai sans doute le calme du cœur et un peu de santé, car « j'ai blanchi du poil et ridé mon visage ». Tu as raison, mon cher, nous autres enragés de travail, nous nous tuons réellement. Quand je suis au chevalet, je ne peux plus m'en arracher et le soir, je suis fourbu par ce travail qui demande une application si grande; le corps est rompu et le cerveau craque de la tension où on le tient durant des jours entiers. (2)

Les sympathies nombreuses que Boudin s'était faites tant par les vertus de son œuvre que par l'aménité de sa nature trouvèrent dans ce deuil l'occasion de se manifester. Claude Monet entre autres, qui se trouvait à ce moment occupé à faire une des séries de la Creuse, lui témoigna son affectueuse amitié et en prend prétexte pour affirmer une fois de plus ce qu'il lui doit :

J'ai bien des reproches à me faire à votre endroit. Je me les fais bien souvent. Ne m'en gardez pas rancune, mon cher ami, je suis toujours aux champs, souvent en voyage et toujours en passant à Paris, mais n'en soyez pas moins certain de l'amitié que je vous porte, ainsi que de ma reconnaissance pour les conseils que vous m'avez donnés, conseils qui m'ont fait ce que je suis. (3)

Fort heureusement les circonstances aidèrent le vieux peintre à apaiser sa douleur, à reprendre les pinceaux et à poursuivre une œuvre que n'avait pas encore atteint la décadence et qui ne la connut point.

Par une cruelle anomalie du sort, je subis en ce moment une sorte de vogue, d'entraînement non désiré. J'aurais voulu être tranquille, on ne veut pas m'y laisser. A Bordeaux, où j'ai envoyé deux petites marines du Havre, on m'a fait un vrai succès, on se les est disputées littéralement. (4)

Je suis accablé de besogne, on se m'arrache littéralement. (5)

Peu à peu il se remet à l'ouvrage, en face de la nature consolatrice, et il sent renaître la grande fureur de travail qui brûle en lui, contenue et cependant ardente; sa robuste vigueur physique se dépense en ces longues tensions vers la recherche de sa vérité picturale; l'équilibre moral se rétablit et il écrit à son ami Martin ces lignes qui donnent encore la mesure de son esprit bonhomme et ironique :

(1) Lettre à M. Martin, 21 mars 1889.
(2) *Idem.*, 28 mars 1889.
(3) *Cf.* Gustave Cahen. Ouv. cité, p. 105.
(4) Lettre à M. Martin, 10 avril 1889.
(5) *Idem*, 7 mai 1889.

> Malgré la larme non encore séchée qui vient à l'œil, je n'ai pas pu m'empêcher de sourire de ton conseil, à savoir de prendre une dame de compagnie, touchant à la cinquantaine. Oh ! non vois-tu, je me suis fait un tableau de Boudin se faisant accompagner par une dame rigide de mœurs, portant un petit chien sous son bras et lisant un volume de Legouvé : *le Mérite des Femmes*, comme j'en ai connu une jadis à Saint-Siméon qui me brûlait mes Diderot sans façon. Oh non, vois-tu, cher ami, je crois bien que la morale d'un Caton de cinquante ans ne peut pas convenir à un gas de ma trempe... Hem... si elle allait vouloir me convertir, comme jadis celle de St-Siméon, qui me faisait des sermons sur la vie éternelle, sur la religion, un athée comme moi. Ah non, vois-tu, si je m'associais une femme, ce serait un visage gai, une bonne créature qui me fasse oublier que je suis vieux et que je baisse déjà. Oh non, non, plutôt une jeune servante qu'une Madame Rabat-joie. A notre âge on a besoin d'être conseillé, non moralisé. (1)

Un ami l'entraine à Dunkerque où il se remet à peindre malgré le vent terrible qu'il y fait; pendant ce temps Durand-Ruel organise une nouvelle exposition de ses œuvres, exposition plus complète.

Cette exposition eut lieu à la galerie Durand-Ruel, 11, rue Le Peletier, du 8 juillet au 14 août 1889. Il y avait là quatre-vingt-neuf toiles, neuf fusains et une série de pastels (marines et paysages). La préface (2) disait entre autres choses :

> Résultat de ses récentes et incessantes recherches, cette exposition manifestera, croyons-nous, la deuxième manière du peintre qu'on pourrait appeler la « manière lumineuse et ensoleillée ». Sa palette s'est enrichie de notes nouvelles. Son étude constante de la nature, sa soif du vrai et du mieux l'ont amené au but poursuivi : une plus grande intensité dans la lumière, un rendu plus puissant, plus sonore des colorations franches et vives.
>
> Certains morceaux font briller avec une énergie particulière les rares qualités d'harmonie dans l'éclat, possédées cette fois par une maîtrise supérieure, sans parler des pastels, notes rapides, mais composées sur nature, véritables « *liber studiorum* » de l'artiste, nous voulons signaler ces dernières *Plages de Deauville* inondées de soleil matinal, ces marines au ciel d'azur, comme le *Brick anglais* et le *Retour des barques de pêche*, enfin et surtout le tableau d'animaux qu'il intitule modestement *Etude* et qui nous semble une des plus belles toiles de ce genre que jamais aucun maître ait signée, y compris Paul Potter, Cuyp ou Troyon.

Cette exposition comprenait des vues de Dunkerque, d'Etaples, du Havre, de Deauville, de Trouville, de Berck, d'Oisème, d'Anvers; les fusains étaient tous des paysages de la Côte de Grâce.

C'était en quelque sorte le résumé de tout son travail depuis la précédente exposition (1883), il y avait joint quelques toiles plus anciennes, telles qu'une vue d'Anvers (1871). On ne pouvait avoir un ensemble plus complet ni plus juste du talent du peintre, de sa conscience et de sa variété. Au reste les comptes-rendus en furent nombreux et généralement élogieux. La justice commençait à se faire jour pour le peintre; il faut

(1) Lettre à M. Martin, 30 avril 1889.
(2) [illegible]

reconnaître qu'il l'avait attendue longtemps, il avait à ce moment soixante-quatre ans, il avait connu bien des embarras et des découragements, il sentait vide et solitaire une vie qui pendant trente ans avait été soutenue par la présence de sa femme et le culte de son art; que lui importaient maintenant des faveurs, des distinctions qu'il avait dédaignées et qui venaient beaucoup trop tard. A l'Exposition Universelle de 1889 à laquelle il avait envoyé cinq toiles, sur l'invitation spéciale d'Antonin Proust, on lui décerne une médaille d'or, il n'en fait même pas mention dans ses lettres. Ces distinctions, si enviées de la plupart, quel soulagement peuvent-elles apporter à la tristesse de se sentir solitaire et vieilli, quel encouragement pourraient-elles donner à un artiste qui n'a jamais suivi que sa seule conscience et s'est employé à en satisfaire les exigences ?

Je me trouve tellement isolé, si abandonné, écrit-il, que je crains parfois pour ma raison... L'homme qui a vécu trente ans dans un milieu chaud et réchauffé par les soins d'une femme dévouée trouve l'isolement bien dur, je t'assure. (1)

Le travail acharné peut seul le divertir de ses tristesses; malheureusement l'âge est venu, il se fatigue vite, il ne peut plus s'accorder ces furies de travail d'autrefois, ces journées entières passées devant le chevalet; pourtant sa robuste nature ne porte point encore les marques de la vieillesse, le labeur qu'il fournit contenterait aisément de plus jeunes.

L'engouement des amateurs le pousse malgré lui et l'oblige au travail. A cette heure-là, pour la première fois de sa vie, il éprouve l'utile éperonnement de la demande; mais ce ne peut, encore ni jamais, lui faire oublier, au profit d'une production facile, les désirs de sa conscience :

Je veux dorénavant ne rien négliger dans ma production. (2)

A-t-il jamais eu ce reproche à se faire ? Il se ressaisit encore. L'année s'achève, mais non pas son labeur.

Je finis mon année en travaillant comme un nègre, afin de ne pas penser à toutes les tristesses que j'ai rencontrées durant cette année fatale. (3)

Et le travail alors le reprend tout entier, il commence à atteindre ce que nous appellerons sa quatrième manière : en dépit de l'âge, des douleurs qui l'assaillent fréquemment, sa main est souple et légère encore, et l'œil, on croirait, plus subtil. L'acharnement lui est revenu.

(1) Lettre à M. Martin, 2 novembre 1889.
(2) *Idem*, 23 novembre 1889.
(3) *Idem*, 28 décembre 1889.

Je prends le collier le matin et ne le quitte que le soir, sortant à peine dans la journée afin de ne pas perdre un temps précieux et trop court, je travaille comme un esclave, limant, limant... Je me fatigue horriblement pour contenter tout le monde et ne parviens pas toujours à me contenter moi-même. (1)

Il se ressent quelque peu d'un refroidissement gagné à Caudebec en septembre précédent, en revenant de peindre sous une pluie battante : mais la robustesse de sa race de marins reprend encore le dessus. Ils sont bâtis à chaux et à ciment dans cette famille; le vent et les marées l'ont aguerrie durant des siècles.

Les dissidents du Salon fondent, cette année-là, la Société des Beaux-Arts, dont Meissonier est le président. Boudin ne peut manquer d'y adhérer : sa nature l'incline vers l'indépendance; il s'y retrouve avec ses amis illustres, Puvis de Chavannes et Ribot; un des impressionnistes même y figure, Sisley, qui y expose six vues de Moret. Boudin figure à ce Salon avec dix toiles très diverses d'espèce et de sujets : un *Effet de brouillard sur le Bassin de l'Eure*, deux vues du *Port de Dunkerque*, une *Plage de Scheveningue*, le *Départ des barques* et le *Retour des barques à Berck*, une *Vue de Caudebec*, deux paysages des *Environs de Dunkerque* et la *Plage de Bénerville*.

Ses envois furent d'ailleurs très remarqués encore que sa peinture parût à certains critiques, même à cette époque-là, trop audacieuse.

Il éprouve une fois de plus la nécessité de varier ses sujets, en dépit de l'attirance de sa petite villa de Deauville; il sait que s'il y va dès le début de l'été, il n'aura plus le courage de s'en arracher; il s'en va revoir les plages du Pas-de-Calais et du Nord dont il n'a pas à son gré étudié les aspects et, par la même occasion, parcourir un peu les petites villes de l'arrière-pays.

Je deviens très couru comme les plus courus, c'est pourquoi je me suis décidé à *courir* un peu les pays nouveaux... réputation oblige. (2)

Il part le 7 juin pour le Nord : Etaples, Berck, St-Valery, Dunkerque; mais, comme à chacun de ses séjours dans le Nord, il est contrarié par le mauvais temps et il n'est plus à l'âge où l'on peut sans danger rester des heures à peindre sous une petite pluie pénétrante, les rhumatismes le ramènent à Deauville à la fin de juillet; pourtant il avait pu rapporter d'Etaples quelques toiles qui comptent parmi les plus délicates, son souhait de faire quelques études de Dunkerque n'avait pu se réaliser.

(1) Lettre à M. [illegible]

(2) *Idem*, [illegible] juin 1890.

et il était temps pour lui d'aller se chauffer au soleil sur la plage de Deauville.

J'ai tant souffert du froid dans ce funeste mois, que je ne sais vraiment pas comment j'ai pu y résister... pendant trente-sept jours j'ai reçu dans le dos ou sur la poitrine les plus rudes coups de vent. Tout le temps dans ce gouffre de vent qui souffle si fort sur les ponts, sur les quais... quelle tourmente, j'en suis devenu presque sourd et j'ai des douleurs qui m'ont donné bien des inquiétudes. Je me suis cru bien malade, le courage seul m'a soutenu. (1)

En dépit de tout il travaille pour résister à l'ennui qui tend à le gagner; les commandes des amateurs le poussent; pour la première fois tous ses envois à l'exposition des « Amis des Arts » de sa ville adoptive, le Havre, sont achetés : ses concitoyens commencent à s'apercevoir que Boudin est l'un des meilleurs parmi les peintres qu'ils ont pu voir travailler sur les quais ou dans les environs de la ville.

Et voilà qu'il a soixante-six ans; l'âge tout de même commence à prendre sur son énergie; il ne peut plus se réchauffer, par moments, bientôt il lui va falloir déserter Paris, chercher dans des contrées plus chaudes, le soutien de son corps et la possibilité de travailler encore. Mais la décrépitude ne vient pas encore pour lui, malgré la maladie et l'une des plus cruelles, et sans espoir, il ne devait qu'au dernier moment abandonner le pinceau. A l'âge où tant d'autres ne font plus que se répéter, il allait se renouveler encore.

Je deviens de plus en plus exigeant pour moi. (2)

Et ne peut-on pas admirer la tranquillité si peu amère avec laquelle il écrit *à soixante-six ans* :

L'atelier devient très fréquenté, trop même. Nous ne nous en plaignons pas, il y a eu tant d'années stérilisées par le manque de vogue dans notre vie. Néanmoins depuis mon exposition dernière, je suis tout à fait en vogue et parti. (3)

« Tout à fait en vogue et parti », — quelle ironie implicitement contenue dans cet aveu paisible !

Au mois de décembre 1890, Boudin fait une nouvelle exposition chez Durand-Ruel et une autre en mars 1891; quelque temps auparavant Durand-Ruel avait organisé à Boston une exposition d'œuvres de Boudin.

Les temps ont enfin changé : l'ostracisme dont on frappait les peintres d'avant-garde est enfin brisé par le génie de plusieurs d'entr'eux. L'exposition Claude Monet et Rodin chez Georges Petit, en 1889, a marqué

(1) Lettre à M. Martin, 20 juillet 1890.
(2) *Idem*. Noel 1890.
(3) *Idem*.

historiquement la fin des luttes de l'impressionnisme. Certes on pourra encore lire sur Pissarro, Cézanne, Monet ou Renoir bien des critiques incompréhensives, mais l'âge de fer de la peinture française est achevé : on entre dans l'âge d'or. Les amateurs, les marchands, les salons se multiplient. Dans le sillage des nouveaux maîtres, les peintres plus modestes comme Boudin se trouvent entraînés et peuvent enfin voir couronner les efforts de longues années.

Quelques-uns, hélas, n'avaient pu voir cette aurore, et parmi eux celui qui avait joué le rôle le plus considérable et le moins bruyant dans l'aération du paysage : le pauvre Johann Barthold Jongkind, mourait le 9 février 1891 à la Côte Saint-André (Isère).

C'est à quoi Boudin faisait allusion quand à cette époque il écrivait à Claude Monet cette lettre touchante :

Deauville, 28 juillet 1892.

Voulez-vous, à propos de votre union dont vous me faites part, me permettre de vous adresser quelques lignes de bon ressouvenir de ce temps passé... déjà si loin de nous ? Et d'abord vous féliciter sur votre mariage et féliciter Madame Monet que j'ai eu le plaisir de voir autrefois, alors qu'elle accueillait les artistes avec tant d'affabilité et si gracieusement.

Depuis bien des années les hasards de l'existence, les nécessités de la vie nous ont séparés sans doute, mais je n'en ai pas moins pris part à vos efforts, à vos succès... je vous ai suivi dans vos tentatives hardies, avec intérêt, dans vos tentatives osées même, mais qui vous ont donné renom et réputation. C'est qu'il est loin le temps où nous allions nous essayer aux paysages dans la vallée de Rouelles ou sur le rivage de Sainte-Adresse ou encore à Trouville ou Honfleur avec ce bon, grand et regretté Jongkind... toujours suivi de la maman Fesser... Je dînais encore ces jours derniers dans la petite cour où nous fîmes une si bonne collation avec ma pauvre Marianne si tôt partie, trop tôt pour moi, et j'étais heureux et triste en même temps de retrouver ce souvenir et bien d'autres.

Mais le temps marche, nous sommes encore debout, vous, encore en pleine santé, moi, je chancelle déjà et perds mon aplomb. J'essaie encore de faire le vaillant, mais je sens que ça s'en va malgré ma résistance.

Faut-il que j'aie en me voyant vieillir un regret, c'est de ne pas voir parmi les souvenirs que je conserve avec religion, le moindre petit bout de peinture de vous. J'ai Jongkind, Ribot, Vollon, Hamelin et tant d'autres souvenirs d'amitié et de bonne camaraderie... et c'est vous qui me manquez, vous qui devriez être là sur mon mur pour me rappeler nos années de début et il faut bien le dire, de luttes, de gêne... de découragement aussi.

Ce souvenir m'est bien dû... je ne vous le demande pas pour l'idée vénale que vos tableaux ont pris de la valeur, j'en ai possédé jadis un bien beau que j'ai eu la douleur de revoir souvent chez Durand-Ruel, c'est celui-là que je vous demande de me remplacer.

Quand je dis la douleur, je ne mens pas, car il serait encore à l'heure qu'il est sur mon mur sans une circonstance que je n'ai pas besoin de vous rappeler.

Vous en ferez selon votre conscience, mon cher Monet, mais croyez que vous me feriez le plus grand plaisir en vous en souvenant. Vous avez repris possession de vous-même. Vous n'êtes plus dans les temps de lutte et de difficultés du passé. Exécutez-vous vite, car je vieillis tous les jours.

Mes respects à Madame Monet et à vous de tout cœur. Le plus ancien de vos amis en peinture.

Deauville, Villa Marinette. (1) E. Boudin.

La justice est lente pour les vrais artistes, et pour quelques-uns elle est posthume. Boudin, du moins, vit ses dernières années éclairées de la faveur qui lui était justement dûe. En 1892 sur l'instigation de M. Léon Bourgeois, ministre de l'Instruction Publique, l'Etat achète au Salon la *Rade de Villefranche* et en octobre de la même année, il charge Puvis de Chavannes de remettre à Boudin la croix de la Légion d'honneur : l'attention était délicate et donnait du prix à une décoration à laquelle Boudin faisait allusion l'année précédente dans une lettre à Alfred Stevens :

Depuis bien des années cette promesse m'est faite par quelques amis comme vous qui pensent que je pourrais mériter cette récompense. Je les en remercie profondément et je suis plus vexé de voir leur désir trompé que pour moi-même qui ne suis pas jaloux de ceux qui obtiennent le ruban. Vous savez, mon cher Maître, qu'après avoir lutté pour la vie matérielle pendant nombre d'années, je trouve que c'est un suffisant résultat que d'avoir pu vivre de mon art, et je n'en ai jamais désiré d'autres, faisant peu de cas de mon mérite et ne me croyant pas en droit d'en demander plus. Il y a quelque temps lorsqu'il fut question de demander le ruban, je fis une démarche collective avec un certain nombre d'admirateurs de ce grand talent qui aura laissé en France tant de petits chefs-d'œuvre, je veux parler de Barthold Jongkind. Il me semblait que ce maître devait passer avant moi.

Il m'eût été doux de voir adoucir les derniers jours de ce grand artiste en lui donnant cette haute récompense qu'on a tant prodiguée à d'autres étrangers qui ne comptent guère dans l'art de notre époque. Pour moi, qui n'ai pas la prétention d'égaler ce grand maître, je me trouve suffisamment récompensé par le suffrage des amateurs. (2)

Il se voit contraint d'aller passer des hivers dans le Midi : tour à tour on le verra à Villefranche, à Antibes, à Beaulieu. J'ai des douleurs *à discrétion* (3), dit-il en plaisantant quand même. En 1895 il pousse jusqu'à Venise, mais il y éprouve la nostalgie de sa côte normande :

Nous avons trouvé à nous loger sur le quai (calle S. Zaccaria, 4688, rive des Esclavons). Devant, les bateaux sont au mouillage, les gondoles sillonnent du matin au soir, mais faut-il le dire, ces grosses bêtes de vapeurs noirs font tache devant les palais de marbre... Je voudrais bien avoir vingt ans de moins pour y faire un séjour utile à moi et à l'art, mais je me sens fatigué pour cette rude besogne qu'est la peinture et je sens bien qu'il est trop tard pour en tirer parti... Il me sera agréable d'avoir à sentir un petit souffle de notre Manche. (4)

Il revient avec joie vers Deauville, il veut revoir les rivages où tant de fois il a cherché à saisir les infinies variations de la mer et du ciel en des aspects dont les moindres nuances ne peuvent échapper à son regard

(1) Lettre inédite, communiquée par M. Claude Monet.
(2) *Cf.* Gust. Cahen. Ouv. cité, p. 122.
(3) Lettre à son frère, 31 janvier 1893.
(4) *Idem.* Venise, 26 mai 1895.



HONFLEUR (esquisse) (1896).

(*Musée du Havre.*)



PORT D'ABBEVILLE (1894).

subtil. Il semble que par un secret avertissement il veuille revoir encore, pour une dernière visite, presque tous les lieux qu'il a peints. En 1896, il retourne à Dieppe, à Fécamp, au Havre; en 1897, il part au mois de mai pour Pont-Aven, il va revoir la rade de Brest, Belle-Isle, puis Nantes et St-Nazaire; mais ces visites ne font qu'accroître en lui la passion de son cher rivage. Il écrit de Pont-Aven :

Nous sommes échoués pour quelques jours à Pont-Aven, tout près de Quimper, et nous y subissons une affreuse bourrasque agrémentée de pluie, dans une petite chambre d'hôtel. Visité les plages du pays en passant par Nantes, Saint-Nazaire, pays assez insignifiants au point de vue pittoresque, et qui m'ont fait regretter le Havre. Quant aux autres plages, îles, etc... comme Belle-Isle, Quiberon, le Croisic et tant d'autres localités, ma foi, ça ne vaut pas nos côtes normandes, malgré les on-dit des visiteurs et la rude écorce de granit du sol.(1)

Il projetait encore de retourner à Bordeaux en passant par la Rochelle, en souvenir de Corot, mais la fatigue le contraint à écourter son voyage. Il semble même que l'inépuisable curiosité dont il fut toujours animé ne fasse que s'accroître encore aux approches de la mort : non seulement pour les choses de son art, mais pour les efforts littéraires de son temps. Il entretient son frère de son goût pour des poètes comme Verlaine. Il dit encore :

Je vais t'envoyer quelques journaux où tu verras les essais de *l'Œuvre*. Cette Œuvre acclimate ou veut acclimater chez nous les œuvres des auteurs du Nord, Norwège, Suède, Angleterre. Tu verras là-dessus des articles fameux et des discussions bien intéressantes; moi-même je me propose un de ces soirs d'aller écouter une de ces pièces. (2)

La mort pourtant s'avance, il la sent venir à mille lassitudes contre lesquelles il lutte, mais il ne peut cacher plus longtemps sa fatigue :

Je suis bien fatigué et je sens un grand besoin de repos qu'il ne m'est pas permis de prendre, hélas. (3)

J'ai perdu ce que j'avais rapporté de la mer, cette vigueur des poumons et même la souplesse du jarret qui me fait défaut absolument. (4)

Je suis bien fatigué, quatre mois d'atelier, c'est dur à supporter et je songerais à faire comme la chauve-souris qui voltige dans le jardin voisin. Je voudrais bien pouvoir me dégourdir les ailes. (5)

On vieillit un peu tous les jours et le labeur journalier est lourd à supporter... mais il faut aller jusqu'à la culbute finale. (6)

Il cache encore à ses amis sa lassitude, témoin cette lettre à Claude Monet :

(1) Lettre à son frère, Pont-Aven, 28 mai 1897.
(2) *Idem*, Paris, 17 décembre 1894.
(3) *Idem*, 30 novembre [illegible].
(4) *Idem*, 29 [illegible] [illegible].
(5) *Idem*, 27 février 189[illegible].
(6) *Idem*, 30 novembre 1897.

Deauville, 14 juillet 1897.

Mon cher Monet,

A mon retour d'une excursion en Bretagne, je trouve la lettre me faisant part du mariage de Jean avec Mademoiselle Hoschedé.

Je n'ai pas le plaisir de connaître l'épousée qu'on dit charmante, mais je ne puis résister au désir de faire un retour vers un passé déjà bien lointain à l'occasion du mariage de votre fils.

Il ne se souvient sûrement pas de moi et pourtant je l'ai plus d'une fois porté à mon cou, le soir lorsqu'il venait avec sa mère nous voir rue d'Isly... Que ces souvenirs nous reportent loin vers un passé qui n'a pas toujours été plein de joies... Nous avons eu tous à ce moment des angoisses cruelles du côté de la galette... Et je vous vois encore avec cette pauvre Camille dans l'hôtel de Tivoli.

J'ai même conservé de ce temps un dessin qui vous représente sur la plage. Elles sont là trois femmes en blanc, jeunes encore. La mort en a emporté deux, ma pauvre Marie-Anne et la vôtre... Il en reste une des trois encore vaillante. Le petit Jean joue dans le sable et son papa est assis par terre un carton à la main... et ne travaille pas. C'est un souvenir de ce temps que j'ai toujours conservé pieusement.

Nous pourrions encore remonter plus loin dans le passé et revoir pour un instant les souvenirs de notre jeunesse... nos excursions dans la vallée de Rouelles, sur les bords de Sainte-Adresse. En avons-nous laissé en route de ces compagnons : Bayeux, Courbet, Gautier, Jongkind et tant d'autres. Vous rappelez-vous certaine collation que nous fîmes à Villerville ? C'est loin tout cela. La mère Fesser qui devait hériter de ce dernier et qui n'a pas même eu le temps d'encaisser deux ou trois cent mille francs qui sont passés dans la poche de son rustaud de fils.

Nous avions encore à cette époque bon pied, bon œil et l'espoir en l'avenir : vous avez eu vos luttes aussi, mais vous êtes payé de votre labeur, ce me semble, puisque le succès vous est venu, sans que l'officiel y soit pour rien grâce aussi à ce brave Durand-Ruel qui vous a soutenu avec la foi d'un croyant...

De mon côté je n'ai pas trop à me plaindre de ma part... Si je ne sentais venir la vieillesse avec quelques infirmités inhérentes au métier, comme le rhumatisme qui me cloue en ce moment sur une chaise, je serais encore vaillant... mais vous, vous avez cette chance, quoique nous ne nous suivions pas de si loin, car vous aviez quinze ou seize ans lorsque je vous vendais des crayons à dessiner; j'en avais vingt-deux quand j'ai quitté la papeterie, mais vous êtes un jeune malgré vous, et dans mon récent voyage un Américain me demandait si vous aviez trente ans : *un impressionniste sans le savoir*; sur ma réponse il voulait que ce fût votre fils l'auteur des toiles en question. La légende est faite, vous êtes jeune malgré les années.

Faut-il que je vous félicite de vos succès récents ? Que n'avez-vous mis l'officiel dans votre jeu, vous seriez un jour en revenant au Havre, comme Harpignies, reçu au son des cloches, ou porté en triomphe peut-être. Ou encore, comme Renouf, vous verriez une pancarte au coin d'une rue portant votre nom en lettres blanches......

Bien cordialement à vous,

E. Boudin. (1)

Il lutte encore, à l'automne il peint encore dans les rues de Honfleur, mais il lutte en vain; à la fin de l'hiver, en mars 1898, il part de nouveau pour Beaulieu; il a passé tout l'hiver dans son atelier de la rue Vintimille à Paris, allant de son lit à son fauteuil, contemplant avec tristesse toutes ses chères études qu'il ne peut achever, malgré les commandes qui l'as-

(1) Lettre inédite, communiquée par M. Claude Monet.



Landerneau, 189[illegible].

saillent. Il tente de travailler, mais ses mains ni son courage ne sont plus assez vaillants.

Quelle émouvante et belle passion se révèle encore dans ce passage d'une lettre à son frère, écrite peu avant le dernier voyage dans le Midi :

Voilà deux mois que je traine du lit au fauteuil et du fauteuil au lit, malade, sans courage, sans force et sans appétit surtout, n'ayant pas mangé deux sous de pain depuis deux mois.

Je suis d'une faiblesse extrême, tout mouvement me fatigue... pourtant j'ai peint aujourd'hui, et cela m'a paru si bon. Je ne pense pas rester bien des jours à Paris. Le médecin veut que j'aille vers le Midi compléter ma convalescence, au bord de la mer bleue et des orangers en fleurs. Ma saison d'hiver est bien compromise et cela au moment où je suis accablé de commandes que je ne puis exécuter. (1)

Le cancer à l'estomac dont il était atteint faisait de rapides et d'inéluctables ravages : c'est avec peine qu'on pouvait l'alimenter; déjà il ne pouvait plus guère marcher. On le transporte une fois encore à Beaulieu; il y resta à l'Hôtel du Commerce, puis à l'Hôtel Beaurivage, du 5 avril au 20 mai.

Le 27 avril, il écrivait à son frère :

Je commence à pouvoir me traîner sur mes pauvres jambes, ce que je ne pouvais faire en arrivant, mais si les jambes reviennent, il n'en est pas de même de l'estomac. Depuis des mois je ne peux supporter aucune nourriture solide et en ce moment je ne me sustente qu'avec deux litres de lait par jour.

Ah, mon pauvre Louis, comme nous nous en allons tout doucement, comme nous glissons vers le trou noir! Moi naguère encore si vaillant, je ne peins plus, je n'ai plus la force ni l'envie... je me réchauffe les membres au soleil lorsqu'il veut bien briller, car nous n'avons pas cette ressource tous les jours, même en ce pays béni. (2)

L'air est si beau, le soleil qui le réchauffe lui redonne encore quelque espoir :

J'espère sortir mes pinceaux un de ces jours. (3)

Mais ce ne sont, plus même pour lui, que des lueurs d'espoir : il se sent irrémédiablement atteint; il sent que jamais plus il ne pourra reprendre sa palette; déjà le ciel n'éveille plus en lui des curiosités de peintre. Alors le grand amour qui fut toute sa vie monte en lui comme une ferveur suprême. Il n'a plus qu'une pensée : venir mourir au bord du rivage natal, poser son dernier regard sur l'horizon qu'à tous les âges il s'efforça de peindre et souvent avec tant de bonheur.

Il ne reste à Paris que le temps nécessaire à surveiller le classement

(1) [illegible]
(2) [illegible]
(3) [illegible]

de ses toiles et de ses études, à en assurer la répartition posthume. Il est si faible pourtant qu'on désespère de pouvoir le transporter à Deauville. Il concentre tout ce qui lui reste d'énergie à réaliser ce dernier souhait. Il ne veut pas mourir dans ce Paris où il étouffe, quand là-bas, tout ce qui fut sa vie l'appelle. Il s'impatiente contre sa faiblesse et désespère par moments d'atteindre sa petite cage de Deauville, et dans une de ses dernières lettres dont l'écriture encore ferme, mais haletante, trahit sa volonté désespérée, il écrit à son frère :

...On attend que je prenne un peu de force pour s'en aller à Deauville. Cela viendra-t-il ? Quand ?... (1)

M. Roger Milès, qui le vit au début de l'hiver cette année-là, a rapporté de cette visite une impression émouvante et juste :

...Il s'était assis devant le petit bahut où, dans des chemises, ses croquis et ses dessins étaient classés avec ordre, et les tirant une à une, il les ouvrit et les feuilleta. C'était toute sa vie qui lui passait devant les yeux : c'était son labeur de cinquante années qui apparaissait avec sa palpitation spéciale; c'était l'étude continue d'un observateur fin et avisé, spirituel quand il croquait en une synthèse expressive les gens des villes égarés sur les plages, plein d'émotion quand il consacrait ces mêmes papiers aux gens de la mer et aux bateaux, ces coquilles qui ont une âme et ces voiles qui sont des ailes.

Il y avait là tout ce qui avait été la passion de cet homme formé à l'école des maîtres de 1830 : des pêcheurs et des sloops de pêche, des coups de vent et des accalmies, les grouillements des baigneurs sur le sable fin, ou la rudesse des galets; la coquetterie humaine ballottée par la mode capricieuse et marquant chaque année d'une déchéance et d'une invention nouvelle, en face de l'immuable splendeur de la mer, sur le miroir de laquelle le soleil incessamment fait jouer sa féerie de lumière dans le décor fugitif des nuages.

Et chaque feuillet rappelait au vieux peintre un incident, un tableau depuis longtemps daté et oublié dans son œuvre : il évoquait sans lassitude et sans fatuité son passé tout frémissant de souvenirs. Sa mémoire présente et claire se répandait comme une source dont rien n'a souillé le flot intarissable : et c'était une joie attendrie vraiment que de l'entendre parler, lui qui est certainement un des plus distingués petits maîtres de notre école française, petit maître ayant ici le sens qu'on donne à ce mot pour désigner les délicieux flamands du dix-septième siècle qui sont l'orgueil des collections particulières et des musées.

Je me le rappelle, me disant avec une larme dans son œil bleu profond : « A Paris, je suis comme un exilé. » La ville ne convenait ni à son tempérament, ni à son art, il lui fallait les grands horizons, les grands tumultes de la nature et les grands recueillements.

En juin, on put cependant le transporter à Deauville. Alors il attend la mort avec sérénité. Par la fenêtre ouverte, il voit encore le ciel et la mer, ses deux passions; les nuages qui passent distraient encore son œil bleu que la maladie n'a pas éteint : il en suit la forme capricieuse, il en mesure encore les colorations subtiles, il en subit sans amertume

(1) Lettre à son frère, Paris, 28 mai 1898.

l'enseignement d'inconstance et d'éphémère beauté. La douleur qui le ronge n'atteint pas la sérénité profonde de son âme où l'antique acceptation de sa race de marins tempéra continûment l'ardente curiosité de l'artiste.

En dépit de la douleur physique, on peut dire de lui : Rien ne trouble sa fin, c'est le soir d'un beau jour. Il n'avait plus rien à faire en ce monde dont le destin l'avait désigné pour être l'un des plus délicats évocateurs. Il avait perdu tout espoir de reprendre la palette et le pinceau :

Havre 21 mai [illegible]

Mon cher ami,

[illegible] à Paris
[illegible] ne la suppression de
ma cure ; je ne dirai pas [illegible]
[illegible] car je suis toujours dans
le même état de faiblesse [illegible]
[illegible] que je trouve ici
hier je voulais t'écrire un mot
afin que vous ayez votre [illegible]
pour la Peinture même, mais [illegible]
[illegible] empêché par une grande
indisposition.
je fais aujourd'hui [illegible]
[illegible] et j'oublie [illegible]
ce commissionnaire [illegible] pour porter
du pain à notre [illegible] et lui faire
nos compliments.
j'ignore si les yeux vont mieux
mais je doute que [illegible]
apporte quelque soulagement… [illegible]
[illegible]

8 août 1898 à l'heure où le soleil
uaire, les falaises de la Hève.

*

le sa vie. Sans aventures et sans
eur d'une âme désireuse et maitresse
le hâte. Il attend son heure, qu'elle
e de la gloire ou de la mort. Il y a
race. Il en tient toute sa nature :
endance de marins et de pêcheurs;
miroir fidèle; tous leurs rêves, leurs
osé dans sa conscience leurs traces
te hantise que naît sa vision, sans

humble et toujours émouvant : en
l'éternise; il ne souhaite pas de s'en
t tout, non point qu'il en supporte
bien au contraire, il n'entend point
lé et ne décide rien : la race parle
une irrésistible et patiente ardeur,
it éloignement. Il n'a ni haine ni
voir, mieux même, il sait revoir et

cette ville, il en résume l'âme char
rce. On ne voit point, à dire le vrai,

de ses toiles et de ses études, à en assurer la répartition posthume. Il est si faible pourtant qu'on désespère de pouvoir le transporter à Deauville. Il concentre tout ce qui lui reste d'énergie à réaliser ce dernier souhait. Il ne veut pas mourir dans ce Paris où il étouffe, quand là-bas, tout ce qui fut sa vie l'appelle. Il s'impatiente contre sa faiblesse et désespère par moments d'atteindre sa petite cage de Deauville, et dans une de ses dernières lettres dont l'écriture encore ferme, mais haletante, trahit sa volonté désespérée, il écrit à son frère :

...On attend que je prenne un peu de
dra-t-il ? Quand ?... (1)

M. Roger Milès, qui le vit au dé
porté de cette visite une impression

...Il s'était assis devant le petit bahut
dessins étaient classés avec ordre, et les tir
C'était toute sa vie qui lui passait devant les
qui apparaissait avec sa palpitation spéciale;
et avisé, spirituel quand il croquait en une s
sur les plages, plein d'émotion quand il co
mer et aux bateaux, ces coquilles qui ont u

Il y avait là tout ce qui avait été la pa
tres de 1830 : des pêcheurs et des sloops d
les grouillements des baigneurs sur le sable
humaine ballottée par la mode capricieuse et
d'une invention nouvelle, en face de l'immu
laquelle le soleil incessamment fait jouer sa
nuages.

Et chaque feuillet rappelait au vieux
temps daté et oublié dans son œuvre : il
passé tout frémissant de souvenirs. Sa mém
une source dont rien n'a souillé le flot int
ment que de l'entendre parler, lui qui est
maîtres de notre école française, petit maîtr
désigner les délicieux flamands du dix-sept
particulières et des musées.

Je me le rappelle, me disant avec une
je suis comme un exilé. » La ville ne conve
fallait les grands horizons, les grands tumu

En juin, on put cependant le t
la mort avec sérénité. Par la fenêt
mer, ses deux passions; les nuages
bleu que la maladie n'a pas éteint
en mesure encore les colorations

(1) Lettre à son frère, Paris, 28 mai 1898.

l'enseignement d'inconstance et d'éphémère beauté. La douleur qui le ronge n'atteint pas la sérénité profonde de son âme où l'antique acceptation de sa race de marins tempéra continûment l'ardente curiosité de l'artiste.

En dépit de la douleur physique, on peut dire de lui : Rien ne trouble sa fin, c'est le soir d'un beau jour. Il n'avait plus rien à faire en ce monde dont le destin l'avait désigné pour être l'un des plus délicats évocateurs. Il avait perdu tout espoir de reprendre la palette et le pinceau : il se résignait à la mort.

Elle vint lui fermer les yeux le 8 août 1898 à l'heure où le soleil commençait à dorer, au-delà de l'estuaire, les falaises de la Hève.

*
* *

Tel est donc cet homme et telle sa vie. Sans aventures et sans désordres, tout s'y mesure à la ferveur d'une âme désireuse et maîtresse d'elle-même. Rien ne le presse ni ne le hâte. Il attend son heure, qu'elle soit celle des précieuses amitiés, celle de la gloire ou de la mort. Il y a en lui du fatalisme : il le tient de sa race. Il en tient toute sa nature : c'est à lui qu'aboutit une longue descendance de marins et de pêcheurs; elle se reflète en lui comme en un miroir fidèle; tous leurs rêves, leurs nonchalances, et leurs désirs ont posé dans sa conscience leurs traces vives et confuses; c'est de cette secrète hantise que naît sa vision, sans cesse.

Il résume un long passé obscur, humble et toujours émouvant : en chacun de ses gestes, il le rappelle et l'éternise; il ne souhaite pas de s'en dégager ni qu'on oublie qu'il lui doit tout, non point qu'il en supporte l'emprise avec quelque regret parfois, bien au contraire, il n'entend point que l'on s'y trompe. Il n'a rien décidé et ne décide rien : la race parle en lui sans éclat, sans emphase, avec une irrésistible et patiente ardeur, elle conduit en lui tout amour et tout éloignement. Il n'a ni haine ni impatience, il sait ne point parler et voir, mieux même, il sait revoir et ne se lasse pas.

Il est de Honfleur. Pour qui sait cette ville, il en résume l'âme charmante à la fois et singulière, et mesurée. On ne voit point, à dire le vrai.

qu'il eût pu naître ailleurs, même en quelque autre petit port du rivage normand : car il y a, entre ces groupes de pêcheurs, comme entre leurs barques même, des différences qui n'échappent pas au patient regard. De secrètes aspirations, des nécessités diverses ont conduit chacun de ces ports à construire des barques particulières qui, mieux que par l'initiale inscrite sur leur voile ou sur le bordage, trahissent leur naissance par leurs mesures et leur forme. Descendant de pêcheurs et de pêcheurs honfleurais, Boudin révèle sans cesse ses ancêtres et sa petite patrie, et ce faisant il révèle à travers eux une âme humaine et de son heure, et au-delà de Honfleur la magie somptueuse, discrète et délicate des ciels, des merveilleux ciels inconstants de la Baie de Seine.

Par là, ni le temps ni l'espace ne le limitent : il les prolonge par des vertus éternelles, ayant connu cette ferveur constante qui, seule, assure une survie.

On pouvait passer près de lui, comme auprès de son œuvre, sans en être frappé, dès l'abord, pour peu qu'on fût de ceux-là qui réclament des hommes, et à leurs œuvres, plus d'apparat, de fougue et de saisissement.

On aurait dit que Boudin s'appliquait à la modestie, si elle n'avait été son inclination naturelle, non point un effacement qui hésite, mais celui qui recèle le goût et l'exacte mesure de soi.

Il était grand, légèrement voûté, les bras un peu ballants; allure de ceux que l'usage des rames a longuement courbés et dont les mains s'étonnent de se refermer sur rien. Sa démarche était lente et balancée; celle des marins que rien ne hâte quand ils sont à terre. Sa voix était sourde et sa parole lente, avec l'intonation toujours égale de ceux qui parlent peu et à qui importe plus ce qu'ils disent que la façon dont ils l'expriment.

Mais rien qu'à voir son visage, on pensait à la mer.

Il avait la figure même du pilote, non point seulement par la barbe en éventail et les joues rases, mais par l'œil bleu toujours aux aguets, l'œil vif, inquisiteur, en mouvement dans le visage serein; les narines mobiles, toujours à flairer le vent.

D'inoubliables yeux d'un bleu singulier où vraiment le ciel semblait être resté : des yeux candides et pourtant narquois. Au-dessus, un grand front très vaste, bombé comme une coque, d'où des cheveux châtains, plantés haut, retombaient en ondes molles sur la nuque.

Tout le visage ainsi s'offre, comme découvert, au vent, au soleil, à la pluie, et dans cet abandon serein, seuls les deux yeux bleus veillent, saisissent; toute l'agitation extérieure s'y rassemble, et seuls, ils trahissent l'activité de l'homme, la volonté irrésistible qui tient, sans agitation, et qui se masque d'indolence.

Nous l'avons vu au cours de ces pages, sans cesse s'efforçant vers un aveu plus complet, plus délicat et pourtant plus discret. Rien ne le peut entraîner que sa volonté même et la secrète vertu des circonstances. Il est sûr de la route, il tient fermement le gouvernail : pour le reste, il s'en remet au vent.

Rien ne l'aveugle, il sait sa place et celle des autres : il n'empiète point, et sachant plus vaste le destin de quelques-uns, il n'en mesure pas moins la juste douceur du sien.

Il en est peu qui aient vu plus clair dans leur temps. Sans appui, sans conseil, il est allé délibérément vers les meilleurs : il y fallait plus de pénétration qu'on ne pense à une époque où la peinture française se renouvelait toute.

Rien ne lui en impose : succès, honneurs, fortunes, attaques, ni dédains. Il pèse les hommes. Il sait que Jongkind méprisé est un des plus grands de son heure; il sait que Corot dédaigné est le maître du paysage; il sait que Monet injurié sera tout à l'heure la gloire de son temps; il sait démêler les faiblesses dans l'art d'Isabey ou de Troyon. Leur gloire ne les lui dissimule pas.

Il n'a point de haine pour les autres : il les dédaigne; il semble que l'Institut n'existe point; il ne cite Cabanel, ni Gérôme, non plus que Bouguereau; il sait que ceux-ci n'ont point de place dans l'art : pour le succès, c'est autre chose; il ne s'en soucie pas. Il sait goûter aussi ceux dont la vision est la plus distante de la sienne : Ribot, Fantin, ou bien Puvis.

Dans l'œuvre et dans l'esprit comme dans le cœur, une sécurité constante : il ne se hasarde pas aveuglément, et s'étant attaché, il n'a point à se reprendre.

Il manque à sa vie la fantaisie, la passionnée violence, et les contradictions merveilleuses qu'on aime dans la vie des grands artistes. Toute la vertu de Boudin est dans la mesure, on ne saurait trop le dire, cependant rien n'y est mesquin. Il va jusqu'au bout de soi-même : il n'y va point sans luttes.

Le découragement est un mauvais hôte, et par malheur, je le loge si souvent qu'il m'arrête court. Il y en a pourtant qui tout aussi malheureux que moi finissent par se tirer d'affaire. Ces gens-là n'ont pas plus que moi. (1)

Toute sa vie est le gage d'une irrésistible patience : à ce degré l'effort atteint vraiment à la grandeur. L'ordre est partout en lui; sans cesse il connaît où il est, où il en est. Dans le domaine de son art et de sa vie tout s'ordonne avec soin. Il est né presque dans la misère; il a connu des jours arides, mais l'argent ne l'éblouit point à l'heure où il en peut acquérir; il s'en réserve pour d'autres moments difficiles et qu'il prévoit, mais il ne consent pas à se lier, ni aux manœuvres qui pourraient accroître soudain la valeur de ses toiles. Il achève sa vie, presque riche, mais ses goûts n'en furent point changés : il n'entend point que quelques titres de rente lui fassent oublier la petite patrie et les modes de vie par où il y tient. L'inquiétude de son art l'a plus troublé que les difficultés de son existence.

Il y a des moments durs à surmonter, c'est incontestable. Ainsi lorsqu'on voit de tous côtés l'impossibilité de décrocher un peu d'argent et que partout autour de soi surgissent les besoins. C'est une pauvre vieille mère qui réclame, c'est un loyer à payer, c'est un besoins de hardes, de couleurs même et mille riens dont il faut se passer. Cette mesquine économie vous tue lentement avec les appréhensions qui s'y mêlent et qui tirent sur le cerveau comme une idée attristante. Dans ces moments de crise, toute espèce de courage disparaît et je me sens dans un anéantissement général qui m'a trop souvent paralysé, puisque je me vois, avec des facultés égales à celles de bien des gens et une attention continue, dans l'impossibilité de faire ce qu'ils font. Vantez encore les agréments de l'art. L'art il est vrai, n'y est pour rien, et nous nous devons, malgré tant de découragement, de travailler selon notre cœur et de faire ce qui nous plaît. Toi aussi, pauvre Jongkind, tu tires le diable par la queue et tu cherches en te débattant dans les mailles d'un filet comme un pauvre oiseau pris.

Il faut se borner à faire de ces petits riens que personne ne fait. Nous demandons si peu au public que nous devons enfin l'obtenir avec du courage et un petit rien de talent. (2)

Singulière vertu du destin qui résume en une conscience claire, exprimée et durable, la confuse pensée d'une race : et tous ces marins n'ont-ils vécu que pour perpétuer par son art, avec douceur, avec amour, les lieux de leur rude labeur. (3)

On ne le comprend bien que si l'on a connu soi-même les rivages qu'il a transcrits; mais ce n'est qu'à travers son œuvre qu'on mesure

(1) Cahiers d'Eugène Boudin. (*Cf.* Cahen. ouv. cité, p. 188.)

(2) Cahiers d'Eugène Boudin. (*Cf.* Cahen. ouv. cité, p. 189.)

(3) M. Jules de Gaultier, dans une étude sur le peintre Auguste Pointelin, a considéré avec maîtrise ce phénomène de la synthèse d'une contrée et d'une race dans un artiste : « La nature en un lieu déterminé du monde, se façonnant à elle-même les perspectives humaines à travers lesquelles elle s'apparaîtra. » (*Cf. Le Lyrisme intérieur et la Peinture de paysage. Mercure de France*, 1er septembre 1912.)

précisément les vertus de ces spectacles. Tout se rejoint en lui, les lieux qui l'ont vu naitre, ses œuvres et sa vie. Il n'y a point là de contradiction à quelque endroit que l'on se place. L'antique curiosité des capitaines honfleurais, en quête de terres lointaines, vers les Afriques ou les Amériques, veille encore en cette âme de peintre en quête de nouveaux aveux.

L'aventureuse nonchalance, la patiente ardeur de ceux-là ne revivent-elles point en ce petit-neveu dont la ferveur ne s'épuisa pas au spectacle incessant des nuages indolents ou précipités, et qui, l'âme tout emplie de rêves et d'un fidèle amour, se plut à contempler la changeante beauté de cette grande porte que l'estuaire, à Honfleur, ouvre sur l'occident.



TROUVILLE — La Poissonnerie (esquisse) (1894)

V

Ses obsèques. — Exposition a l'École des Beaux-Arts. — Achat du « Port de Bordeaux » pour le musée du Luxembourg. — Vente de l'atelier. — L'Exposition du Vieux Honfleur. — Les dons aux musées de Honfleur et du Havre. — Les expositions.

Le souhait formé par sa femme de le voir reposer près d'elle dans la tombe nous prive de la mélancolique joie de savoir qu'Eugene Boudin dort son dernier sommeil en terre normande.

Les obsèques eurent lieu le vendredi 12 août 1898 à l'église de la Trinité, et c'est au cimetière Saint-Vincent de Montmartre que ses restes furent déposés.

Ses obsèques furent simples comme l'avait été toute sa vie; il n'y eut point d'apparat, de pompe, ni de phrases toutes faites; deux discours seulement, et vraiment les seuls justes et nécessaires : l'un qui saluait la mémoire du peintre et l'autre qui était l'adieu reconnaissant de sa ville natale.

M. Kaempfen, directeur du Louvre, représentait M. Léon Bourgeois, ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts. C'est en peu de mots, mais équitables, qu'il salua la dépouille mortelle du peintre :

Le ciel et la mer : voilà ce qu'il essayait de peindre, quand il pouvait s'échapper de la petite boutique de marchand de couleurs qu'il avait ouverte pour gagner sa vie; et plus tard, encouragé et conseillé par un grand artiste qu'un hasard heureux avait mis sur son chemin, lorsqu'il se fut décidé de laisser là le commerce, voilà ce qu'il peignit sans cesse et avec passion et le cœur plein de joie... et ainsi jusqu'à la fin.

Avec quelle conscience et quelle patiente ardeur il cherchait la vérité : tous ceux qui l'ont connu le diront.

Il avait le don de la vie...

L'autre discours fut prononcé par le délégué du Conseil Municipal de Honfleur, M. Louveau, collectionneur épris de tout ce qui touchait à l'art de sa petite patrie, et qui avait été lié avec le peintre. Dans un très

juste sentiment et avec une vive émotion, il vint affirmer une fois encore les indissolubles liens qui rattachaient et ne cesseront d'unir le peintre à la ville dont il reste la gloire et l'un des plus pénétrants évocateurs.

Le 20 octobre 1898, M. Gustave Cahen, avoué et exécuteur testamentaire de Boudin, prit l'initiative d'une exposition des œuvres du peintre et sollicita à cet effet la disposition des salles de l'Ecole des Beaux-Arts.

Le 20 décembre suivant, une nouvelle demande fut adressée au nom d'un comité que présidait M. Léon Bourgeois, et qui comprenait Albert Sorel, Vollon, Cormon, Harpignies, Carolus Duran, Fantin-Latour, Roll, Cazin, Gervex, Lhermitte, James Tissot, Eugène Carrière, Damoye, Guignard, Raffaëlli, Quost, Lebourg, Helleu, Kaempfen, Bénédite, Roger Marx, etc... Le concours de nombreux amateurs et de plusieurs musées était assuré pour fournir les éléments de cette exposition dont le but était d'aider la ville de Honfleur à faire face aux frais d'un buste du peintre.

Parmi les collectionneurs qui avaient promis les œuvres de Boudin qu'ils possédaient, on comptait MM. Georges Feydeau, Constant Coquelin, Bourgès, le comte de Kergorlay, Tavernier, Viau, Demeur, Decot, de Bériot, le docteur Abadie, le comte de Sonneville, le docteur Brocq, Aurélien Scholl, de Saint Albin, Van der Velde (du Havre), Fanyau (de Lille), Rouart, les villes du Havre, de Honfleur, de Bordeaux, etc...

Le 23 décembre 1898, le ministre de l'Instruction publique fit droit à cette demande et mit à la disposition du Comité les salles de l'Ecole des Beaux-Arts, du 9 au 31 janvier 1899.

L'exposition s'ouvrit le 9 janvier. Elle comprenait 364 peintures, 73 pastels et 20 aquarelles : c'était l'ensemble le plus complet qu'on pût souhaiter, tant par l'abondance des œuvres que par leur qualité et leur variété. Et cette variété surtout fut un sujet d'étonnement et d'admiration, même pour ceux qui avaient pu suivre, au gré des jours, le développement de l'œuvre de Boudin.

Ces toiles s'y échelonnaient de 1857 à 1897 : toutes les séries y étaient représentées et par leurs meilleurs témoignages. Anvers, Bordeaux, Fécamp, Berck, Scheveningue, Rotterdam, Dordrecht, le Havre, Brest, Dunkerque, Antibes, Venise, tous les lieux où il avait planté son chevalet étaient représentés là et attestaient la vision subtile et variée d'un peintre auquel certains, en un jugement précipité, voulaient reprocher une monotonie illusoire.

De petits pastels évoquaient en des croquis inoubliables, tels que ceux que l'on peut voir aujourd'hui au musée de Honfleur, l'inépuisable variation des ciels dont Corot l'avait sacré roi.

C'est à cette exposition que, sur la demande de M. Léon Bourgeois, M. Georges Leygues, ministre de l'Instruction publique, et Henry Roujon, directeur des Beaux-Arts décidèrent d'acheter une des œuvres les plus importantes de Boudin : le *Port de Bordeaux*, actuellement au musée du Luxembourg. (1)

La presse fut unanime à saluer la beauté de cet ensemble et parmi les articles qui lui furent consacrés, il faut citer surtout l'article de M. Gustave Geffroy dans le *Journal* (2) et celui de M. de Fourcaud, dans le *Gaulois*.

En février 1899, conformément aux dispositions prises par Eugène Boudin, son exécuteur testamentaire adressa au Musée du Havre trois toiles et au Musée de Honfleur quarante-trois tableaux.

Les 20 et 21 mars de la même année eut lieu dans les salles de l'Hôtel Drouot la vente de l'atelier Boudin : 125 tableaux, 99 aquarelles, 56 pastels et dessins, et en outre un fusain de Corot, une aquarelle de Jongkind, un dessin de Millet, et trois dessins de Daumier.

Le catalogue de cette vente était précédé d'une excellente étude d'Arsène Alexandre.

L'ordre minutieux avec lequel Eugène Boudin avait classé ses études, et qui lui faisait conserver soigneusement rangés des croquis, des esquisses et souvent même des toiles achevées, à titre de documents, fit que cette vente de l'atelier comprenait non point seulement les œuvres de la dernière manière, ni seulement d'imparfaites esquisses, mais bien des œuvres achevées et des plus belles, quelques-unes de celles auxquelles il tenait le plus.

Le n° 96, de la série de Venise, laquelle était presque au complet, atteignit 3.600 francs; une toile très belle, un *Grain du Nord-Ouest* et dont on peut retrouver la reproduction dans le catalogue de la vente, atteignit 2.400; un grand nombre d'œuvres dépassèrent 1.000 francs : prix considérables pour l'époque.

Les pastels et les dessins furent enlevés à de fort bons prix.

Le 13 août 1889, on inaugurait à Honfleur, dans l'ancienne église

(1) Le tableau fut [illegible]

(2) Cf. à l'Appendice.

Saint-Etienne, un musée d'Ethnographie et d'Art normands, sous la dénomination musée du Vieux Honfleur. C'est un très intéressant ensemble où s'attestent la vie et les traditions d'une petite cité justement fière de son passé et de ses gloires. Une exposition de peinture y avait été organisée qui réunissait les peintres de la région; à l'occasion de cette inauguration une salle entière y fut réservée à Boudin, elle s'ornait en outre d'un buste dû au sculpteur Guilbert et offert à la ville de Honfleur par les amis du peintre. En cette circonstance Albert Sorel, qui, par sa naissance autant que par son affection, était lié à Honfleur, prononça le discours que l'on trouvera à l'*Appendice* et qui reste une des études les plus complètes et les plus justes qu'on ait consacrées à Eugène Boudin.

Celui-ci avait laissé à sa mort un nombre considérable d'études, de croquis, d'esquisses. Au cours de sa vie un grand nombre d'entr'elles avaient été dispersées; la vente de l'atelier en avait répandu un bon nombre parmi les amateurs; tout un ensemble de ces esquisses revint en outre au frère de l'artiste, M. Louis Boudin. Avec un rare désintéressement et un juste souci de la gloire de son frère, M. Louis Boudin en fit don au musée du Havre, le 10 décembre 1899 (1). Ces œuvres, soixante études sur toiles, et cent quatre-vingts panneaux sont aujourd'hui l'honneur et peut-être le plus grand attrait de ce musée. C'est là qu'il faut aller si l'on veut saisir non pas seulement l'expression achevée de Boudin, mais les tâtonnements, et aussi la saisissante promptitude avec laquelle il condense en quelques touches, la vie, le mouvement, les formes. C'est là une occasion d'études dont on ne peut trouver ailleurs l'équivalent et qu'on ne peut se lasser de méditer : et, là, se révèle mieux encore l'exactitude de la vision d'Eugène Boudin, quand par les fenêtres du musée qui donnent sur l'estuaire, la comparaison de la réalité et de la transcription picturale s'offre naturellement aux regards, et qu'on peut mesurer la merveilleuse vérité du peintre.

Le 8 août 1900, on inaugura à Honfleur le buste d'Eugène Boudin. Il fut placé sur le boulevard Carnot, au début de la jetée, à l'endroit où, sortant de la ville, on débouche sur le terre-plein, et d'où l'on voit se dérouler au loin les falaises du Havre et l'estuaire.

Les œuvres d'Eugène Boudin appartenant à la ville de Honfleur furent

(1) Lettre de M. Louis Boudin à la Municipalité du Havre. *Archives de la Ville.*

réunies à cette occasion dans la salle des mariages de l'Hôtel de Ville avec quelques œuvres des autres peintres honfleurais : Hamelin, Dubourg, Renouf, Marais. C'est en cette circonstance que M. Roger Marx, qui depuis plus de vingt ans n'avait cessé de témoigner à l'égard de Boudin, comme à l'égard des meilleurs artistes de son temps, une affection judicieuse, prononça un discours d'une émouvante élévation et dont on se doit de citer ici la conclusion :

...Pour ceux qui l'ont connu, ce sera une douce émotion au cours de leurs promenades de retrouver son effigie, non loin du port et de l'océan, ses modèles d'élection. Plus tard, en embrassant dans un même coup d'œil l'image de l'homme et les thèmes inspirateurs de l'œuvre, les passants évoqueront les affres du peintre, jaloux de rendre les vibrations de l'air, de la lumière, la fuite du flot mouvant, et dans leur esprit viendra s'opposer à la puissance des éléments, au renouvellement fatal, inconscient de la nature, la beauté immanente de l'art, le rayonnement créateur du génie humain.

L'œuvre de Boudin était désormais assurée contre l'oubli. Plusieurs grandes ventes, à ce moment, donnèrent la mesure de l'empressement avec lequel les amateurs tinrent à enrichir leurs collections d'œuvres du peintre. On vit alors des vues de Trouville, d'Anvers ou de Bretagne atteindre des prix dont Boudin de son vivant n'eût jamais pu espérer le quart.

M. Gustave Cahen contribuait encore à la gloire du peintre en lui consacrant le livre *Eugène Boudin, sa vie et son œuvre*, qui parut en novembre 1900 (1). Si d'autres documents nous ont permis de compléter et parfois de rectifier certains détails de l'ouvrage de M. Cahen, nous ne saurions manquer de reconnaitre tout à la fois l'excellence de son dessein et l'intérêt de ses documents.

Depuis lors d'autres manifestations eurent lieu en l'honneur d'Eugène Boudin. En 1906, sous le patronage de la municipalité du Havre, le Cercle de l'Art Moderne organisa une Rétrospective Eugène Boudin qui eut lieu à l'Hôtel de Ville du 9 au 31 juillet. Presque exclusivement composée d'œuvres prêtées par des amateurs havrais, cette exposition, qui comprenait cinquante-six œuvres, était à la fois le premier hommage rendu par la ville du Havre à son ancien pensionnaire et une expression fidèle de l'œuvre du peintre : natures mortes, marines, troupeaux, scènes bretonnes, laveuses, chacune des séries était représentée, des débuts jusqu'à la dernière.

(1) Floury, édit., Paris.

Du discours par lequel le 9 juillet 1906, M. Choupay, président du Cercle, ouvrit cette exposition, nous citerons ces passages :

Il y a aujourd'hui huit années, par un jour semblable, sur la côte qui nous fait face, dans une petite maison de Deauville d'où l'on voit à l'horizon nos falaises, un grand artiste mourait qui avait toute sa vie aimé notre contrée d'une affection profonde, et lui restituant en beauté l'incessante et grave joie qu'elle lui donna, laissait de son attachement d'impérissables souvenirs. Nous avons voulu durant cette semaine où toute la région qu'il aima est en fête, honorer publiquement cet artiste et rendre à sa mémoire un hommage digne de la noblesse et de la discrétion de l'homme qu'il fut...

L'œuvre de Boudin est ici toute en raccourci : elle débute par ce paysage de 1857, et ces deux admirables panneaux de fleurs de 1858 et nous conduit jusqu'à cette vue de Venise de 1897, un an à peine avant la mort du peintre. C'est donc sur quarante années d'un travail incessant et d'une admirable obstination dont les esquisses de notre musée affirment l'unique et vivant témoignage que s'échelonne cette cinquantaine d'œuvres que nous avons le bonheur de réunir ici.

Boudin est là, paysagiste et animalier, peintre des ciels chargés de pluie et des limpidités du ciel bleu, amoureux de la mer et observateur des groupes. Nous pouvons le suivre ainsi de Honfleur où il naquit et du Havre où souvent il vécut, jusqu'en Bretagne, à Portrieux, jusqu'à Abbeville, jusqu'à Rotterdam, jusqu'à Antibes et il nous est loisible de considérer comment son art évolue du paysage influencé par Troyon et Daubigny, des compositions où se retrouve l'empreinte d'Isabey jusqu'à cette expression qui lui est propre et, où, éclaircissant peu à peu sa palette, parallèlement aux impressionnistes, il sait exprimer avec une délicatesse inouïe les mobilités de notre variable atmosphère.

Quelques-unes des œuvres que nous présentons ici comptent parmi les plus belles du peintre : leur ensemble affirme une sincérité et une beauté dont on ne peut laisser de subir la douce et obsédante impression... (1)

La 5e Exposition du Salon de l'Ecole Française qui se tint du 25 janvier au 26 février 1908 au Grand-Palais des Champs-Elysées, comprenait une exposition d'Eugène Boudin réunissant encore une cinquantaine d'œuvres du peintre, grâce à l'initiative passionnée de quelques-uns parmi lesquels M. Ch. de Bériot qui avait été l'un des premiers amis du peintre et l'un des premiers amateurs qui avaient su découvrir Eugène Boudin au temps déjà lointain de la série d'Anvers (1871). Au cours de cette exposition, l'auteur de cet ouvrage fut appelé, le 14 février, à parler d'Eugène Boudin et de son œuvre.

Aujourd'hui, l'œuvre d'Eugène Boudin est entrée dans l'histoire : on ne saurait parler de l'évolution de la peinture française au XIXe siècle sans rendre hommage à celui qui en fut un délicat et indispensable chaînon; nous allons tenter maintenant d'en exposer les caractères, les vertus propres, et ces passages successifs par où cette œuvre atteignit le rang qu'elle tient à présent et dont l'avenir ne saurait plus la déplacer.

(1) *Havre-Eclair*, 10 juillet 1906.

L'ŒUVRE

L'ŒUVRE

Avant de considérer l'évolution intime de cette œuvre, on ne saurait se dispenser de rappeler les conditions dans lesquelles elle naquit. Au cours des pages précédentes, nous avons montré les circonstances matérielles, les traverses et les diverses fortunes qui en marquèrent le cours. Il n'est pas indifférent d'en indiquer ici les étapes artistiques et de montrer les rencontres, les influences et les conséquences qui déterminent la place particulière d'Eugène Boudin dans l'histoire de l'art.

Quelque affection que l'on ait pour un tel sujet, quelque agrément et quelque délicatesse qu'il possède, rien n'y saurait faire excuser l'hyperbole, nous n'aurons donc point le dessein de représenter l'œuvre de Boudin comme l'un de ceux qui marquent les faîtes de l'art. Il joue un rôle plus modeste, il le faut éclairer sous son véritable jour.

Eugène Boudin restera l'un des premiers parmi les petits maîtres de la peinture française au XIX[e] siècle : c'est bien pourquoi il importe de demeurer à son endroit, selon sa nature même, précis, véridique et mesuré.

Au reste, il se rattache de toutes parts aux noms les plus glorieux de la peinture française durant une période abondante en chefs-d'œuvre. Il n'est peut-être point dans l'histoire de l'art en France d'époque plus considérable que celle où précisément naquit Eugène Boudin.

Les événements à cette heure-là sont nombreux : des traditions corrompues se désagrègent, la vérité se retrempe aux sources; des fenêtres s'ouvrent sur la vie; un air plus sain commence à ranimer les esprits, l'autorité subit maint assaut et cède à la passion sagace, un grand souffle va balayer les idoles moribondes : pendant plus de cinquante années les

esprits les plus avisés, les sensibilités les plus puissantes ou les plus délicates de la peinture française vont justifier l'excellence des idées éveillées à cette heure-là.

Le moment où naît Eugène Boudin se trouve être précisément celui d'un grand trouble dans l'art pictural. La peinture d'histoire, l'art académique qui a fait les délices de l'Empire agonise en dépit de Gros et de Delaroche. David exilé à Bruxelles touche à la mort (1). Malgré son maître Guérin, Delacroix vient d'exposer au Salon de 1822 *Dante et Virgile* qui lui vaut la sympathie de Gros; mais les *Massacres de Scio* (1824) déchaînent contre lui toutes les incompréhensions. C'est l'époque où dans l'atelier de Guérin on proscrit encore Rembrandt.

Cependant le merveilleux enseignement des paysagistes anglais commence à gagner nos jeunes peintres et à aider à un mouvement qui se dessinait déjà confusément. Georges Michel, en effet, a déjà peint ces paysages émouvants et mélancoliques que l'on ne connaît pas encore assez aujourd'hui. Mais qui se souciait alors de cet artiste solitaire, sensible et misérable ? car ils étaient nombreux en France les rivaux de ceux dont Northcote, en Angleterre, disait : « Ils connaissent aussi peu la nature qu'un cheval de fiacre connaît le pâturage. » (2) Déjà Camille Flers, Louis Cabat, Roqueplan, Dupré, Paul Huet surtout, pressentaient les ressources du paysage traité d'après nature, selon une vision dépouillée de tout arrangement théâtral. Paul Huet avait, de son seul effort, libéré le paysage français du souci excessif de l'ordonnance et du style qui, depuis près d'un siècle, appauvrissait les conceptions picturales, car depuis les sanguines de Watteau et certains Joseph Vernet, qui donc avait su rendre la nature sans conventions ? Comme l'a dit si justement Philippe Burty : « Huet est le premier de nos paysagistes lyriques. Il y avait en lui plus du précurseur que du révolutionnaire... mais il a été à sa date audacieux et sincère. On n'oubliera pas que les puissantes frondaisons de Rousseau ou de Jules Dupré ont poussé dans le sol qu'a déblayé et labouré Paul Huet. » (3)

Delacroix, en 1822, à la vue d'une aquarelle de ce peintre, une de ces aquarelles faites dans l'île Séguin, entre 1820 et 1822, comprit tout le

(1) 29 décembre 1825.

(2) Lettre de Constable publiée par Frédéric Villott dans la *Revue universelle des Arts* (janvier 1859).

(3) *Cf. Paul Huet* par Philippe Burty.

souci d'indépendance de cet artiste et se liait avec lui d'une amitié qui ne devait plus se démentir. (1.)

C'était chez Gros, peu de temps auparavant, que Paul Huet avait rencontré Bonington qui venait de conquérir en France de rapides et justes faveurs et qui révélait à ses amis les richesses encore insoupçonnées de l'école des paysagistes anglais. C'est l'année même de la naissance de Boudin que le Salon offre aux visiteurs la vue de plusieurs Constable, Bonington, Fielding et S.-W. Reynolds qui vont éveiller dans les jeunes esprits des perspectives nouvelles, riches de conséquences. Déjà, peu de temps auparavant, Géricault avait rapporté d'un séjour en Angleterre, outre son grand tableau du Salon de 1821, *les Courses d'Epsom*, une admiration profonde et communicative pour Constable (2). C'était le temps aussi où Paul Huet se faisait traiter de fou furieux pour oser affirmer son admiration pour le *Radeau de la Méduse*. Delacroix va partir pour l'Angleterre où il restera du 24 mai à août 1825. Il a vingt-six ans; Paul Huet, vingt-et-un. C'est l'année où meurt Géricault ; c'est presque le moment où Bonington se fait transporter à Londres pour y mourir (1828).

C'est au Salon de 1824 qu'Eugène Isabey commence à exposer, c'est au Salon de 1827 qu'on peut voir son *Ouragan devant Dieppe* et cette *Plage de Honfleur* aujourd'hui au musée de Versailles : cet Isabey que Charles Blanc, quarante ans plus tard, dans l'*Histoire des Peintres* (1863), appelait encore un « pétulant coloriste ». C'est à ce même Salon de 1827 que Decamps figure pour la première fois avec *Soldat de la garde du Vizir* et *Chasse aux vanneaux*.

C'est le moment où sous les yeux de son oncle, Pau de Saint Martin, Théodore Rousseau (3) fait ses premières études d'après nature dans les environs de Compiègne. Il exposera pour la première fois au Salon de 1831 (l'année même où il faisait précisément des études en Normandie, aux environs de Bayeux), et connaîtra peu après le double honneur d'y être refusé et de voir sa *Lisière d'un bois coupé dans la forêt de Compiègne* achetée par le duc d'Orléans sur l'instigation d'Ary Scheffer (1834).

(1) Cf. [illegible] Paul Huet.

(2) [illegible]

(3) Cf. [illegible]

C'est à ce même Salon de 1831 que Jules Dupré expose pour la première fois.

C'est l'année même de la naissance de Boudin que Camille Corot, dans la campagne de Rouen, s'essaye à peindre et fait ses premiers paysages. C'est fort peu de temps après qu'il va partir pour le premier de ses séjours en Italie, et entreprendre d'évoquer d'après nature, ces vues du Colisée et du Jardin Farnèse où les arbres déjà (1) semblent parfois baigner dans l'atmosphère nacrée et délicate qu'éterniseront plus tard les paysages de Ville-d'Avray.

Lorsque le jeune Boudin, vers sa sixième année, jouait avec ses petits camarades aux abords des bassins de Honfleur, il aurait pu voir Corot y peindre la Lieutenance, et deux ans auparavant, y rencontrer Paul Huet qui, venu en Normandie retrouver Bonington (2), reste, après le départ de celui-ci pour Londres, à travailler parmi des paysages qui plaisent à ses antécédences normandes.

Mais ni Huet, ni Delacroix, ni Corot n'attirent d'attentions bienveillantes. Il faudra encore vingt années (1849) avant que Champfleury puisse écrire en toute justice : « Le nom de Corot est populaire aujourd'hui, chose d'autant plus bizarre que Corot est le seul grand paysagiste français. » Et pourtant ce n'est que l'année où la pension de la ville du Havre permettra à Boudin d'aller à Paris que Corot inaugurera au Salon de 1851 avec *Une matinée,* la série immortelle des paysages aux nymphes, des évocations d'arbres vaporeux.

Eugène Boudin naît donc précisément au moment où se rejoignent les causes diverses qui vont déterminer la libération du paysage pictural. Il prendra conscience de son art à l'heure où les premières faveurs sont accordées à ceux qui, consciemment ou non, ont dirigé ce mouvement et qui ont ouvert à leur art un nouveau champ d'action presque illimité. Il atteindra à la pleine maîtrise à l'heure où ceux-là triompheront enfin et où une nouvelle école de paysagistes s'évertuera à de nouvelles expressions, et celle-ci triomphera à son tour au moment où Eugène Boudin s'éteindra, laissant une œuvre, miroir de son âme à la fois et des inquiétudes et des efforts artistiques d'un demi-siècle.

(1) *Le Pont de Narni.* (1827.)

(2) Bonington demeurait attaché à la Normandie. On sait que venu en France en 1816, ses premiers envois au Salon avaient été : *Vue prise à Lillebonne. Vue prise au Havre* (1822), puis en 1824 une *Etude de Flandre* et *Vue d'Abbeville.*

Encore qu'il soit malaisé de délimiter des époques dans une évolution aussi continue, aussi intimement liée que celle d'Eugène Boudin, nous pouvons, sans trop d'arbitraire, y distinguer quatre périodes qui se trouvent correspondre précisément aux quatre divisions que nous avons été amenés à faire dans l'étude de la vie du peintre.

La première s'étend du moment où il commence à dessiner jusque vers 1861, nous l'appellerons : « *les préparations* ».

La seconde qui va de 1861 à 1870 est celle que nous nommerons : « *les influences* ».

La troisième marque : « *la maîtrise* » (1870-1884).

La quatrième enfin (1884-1897) : « *les renouvellements* ».

I. Préparations.

Une force est une force dès en commençant.
J.-F. MILLET.

Cette période artistique de la vie d'Eugène Boudin commence, à vrai dire, au moment où le jeune élève de l'Ecole des Frères de la rue St-Jacques ornemente de croquis les marges de ses livres. Il ne nous reste aucun témoignage de ces débuts d'un enfant et l'on ne peut guère songer à en éprouver un très vif regret. Il n'en faut retenir que la spontanéité d'un don qui n'eut besoin d'aucune aide pour se révéler. Il faut en revanche déplorer la disparition d'une grande quantité de croquis au crayon, de pastels et de petites natures mortes à l'huile, faits par Boudin entre sa quinzième et sa vingt-cinquième année.

A l'exception de croquis au crayon ou à l'aquarelle, il ne nous reste rien d'Eugène Boudin qui remonte plus haut que les deux petits panneaux de 1852 qu'on peut voir au Musée du Havre.

En 1852 Boudin a vingt-huit ans, il est pensionnaire de la ville du Havre. Depuis l'âge de dix ans jusqu'à ce moment-là, il s'est employé avec une constante patience, avec une humilité passionnée, à reproduire fidèlement les spectacles qui s'offrent à sa vue. Il le fait sans autre guide que son instinct, sans autre choix que le hasard des jeux ou des promenades. Il fait ses croquis durant les rares loisirs que lui laisse son métier de petit commis, ou de papetier-encadreur. Dans la petite boutique de la rue de la Communauté où passent Isabey, Troyon, Millet et d'autres, le jeune homme, ardent et l'œil aux aguets, attend le moment de liberté où il pourra s'en aller par les quais, sur la grève, sur le port, s'enfoncer dans les yeux les arabesques des groupes et des nuages, l'éphémère fantaisie qui réunit pour un instant les nuages au ciel, les hommes sur la terre.

C'est d'abord une application minutieuse, une analyse exacte des moindres objets, une copie patiente, une imitation impersonnelle des choses. Il se soumet à copier indéfiniment le gréement d'un navire, la forme d'un groupe sur le quai. Puis peu à peu, il se rend compte de ce qui est indispensable, de ce qui peut s'en supprimer sans que la représentation en devienne moins évocatrice; tout se simplifie, s'élargit, obéit à cette déformation caractéristique qui prouve la vision personnelle de l'artiste : c'est là une longue et presque insaisissable accommodation de son œil, et de cette main extraordinairement douée pour saisir l'objet en mouvement, le fixer et l'évoquer, aussi vivant, aussi mouvant que la réalité. Alors le moindre de ses dessins affirme, aussi vivement que ses peintures le feront plus tard, la « présence » d'Eugène Boudin.

Il lui suffit alors d'un trait pour évoquer une forme humaine, quelques coups de crayon et ce sont trois pêcheurs qui causent au bord d'un quai de Honfleur ou de Trouville, ce sont des barques à l'ancre dans la baie de Seine, ce sont des vaches impassiblement réunies en quelque pré de la vallée d'Auge, où la grasse terre normande baigne dans l'air marin.

Le gréement des barques de pêche, des trois-mâts qui s'en viennent apporter vers Honfleur les bois des forêts scandinaves, toutes les subtiles combinaisons de cordes et de toiles qui assurent la mobilité de ces navires, il les sait, il les exprime, il semble que tout y soit, et pourtant bientôt ses croquis ne révèlent nulle minutie, mais l'essentiel, le trait de synthèse, la trace de crayon qui peut tenir lieu de dix autres avec plus de vérité et d'accent.

Le nombre de croquis que fit Boudin à cette époque est incalculable, nous n'en pouvons plus retrouver que quelques-uns. La négligence, les hasards des déménagements et l'action du temps ont détruit tout cela ou à peu près, et ce fut pourtant la base de son talent, l'ardent aveu de sa vocation et l'indice de ses recherches, car il ne fera somme toute qu'élargir au fur et à mesure, les sujets que dès l'enfance il avait choisis avec cette sûreté de tempérament à quoi ne sauraient suppléer les écoles ni les Instituts.

C'est ce fond d'études personnelles, ce sont tous ces efforts, ces tâtonnements sans guide devant la réalité, qui vont composer l'essentiel de son œuvre d'artiste. Il se soumettra à diverses influences à un âge où

la plupart croient ne relever que d'eux-mêmes, il s'y soumettra pour se rendre compte du moyen de mieux atteindre à l'expression qu'il souhaite, mais toutes ces influences seront peu à peu absorbées et la personnalité du peintre affirmera définitivement les rares et délicates vertus qui se marquent dès alors dans les meilleurs de ces croquis.

Cela se révèle avec netteté lorsque l'on peut comparer, comme il nous a été donné de le faire, certains croquis au crayon ou certains pastels avec certaines études peintes, datant les uns et les autres de 1855 environ : les croquis dénotent déjà une liberté, un accent dont on ne retrouve guère de traces dans ses toiles.

On le sent merveilleusement maître de son crayon, quand le pinceau pèse encore entre ses doigts. Ses croquis ont déjà une personnalité véritable et charmante alors que dans les études peintes on le sent encore asservi à la matière des choses, et à peine soucieux, croirait-on, d'en atteindre l'esprit. Il semble qu'il n'ose pas s'abandonner à sa véritable nature, que le respect des maîtres le retienne, dès qu'il s'agit de peinture : c'est à peine s'il ose être soi-même, il ne l'est alors que lorsqu'il traite le ciel, parce que là, il sait ce que lui ont enseigné ses études au pastel; pour le reste il se tient en bride.

La première influence qui se marque dans l'œuvre peinte de Boudin ou du moins celle qui s'y dénonce le plus clairement est celle d'Isabey : c'est une influence dont il ne se dégagera véritablement qu'à la fin de la seconde période. Au reste cette influence n'est point l'indice d'une imitation servile, non plus que l'obéissance d'élève à maître. Les raisons qui attirèrent Boudin vers Eugène Isabey sont les témoignages les plus évidents des directions qui guidaient déjà le jeune peintre de Honfleur.

C'est nous l'avons dit au moment même de la naissance de Boudin qu'Eugène Isabey inaugurait son œuvre de mariniste. Il l'inaugurait précisément avec des études faites sur les côtes normandes, à Dieppe, à Honfleur même; quinze ans plus tard, à l'époque où Boudin commençait à peindre, Eugène Isabey reprenait ses anciens thèmes (1). Il était l'un des rares marinistes qui fussent susceptibles de traduire la mer sans la dramatiser à l'excès. C'eût pu être déjà une raison pour séduire Boudin, mais une autre raison de tempérament et de technique devait attirer

(1) *Le Port de Dieppe* 1842 [illegible]. Plus tard Isabey reprendra des thèmes dans la région [illegible] *lisière de pins* et le [illegible]

davantage sa sympathie : c'est la franchise, la vigueur et la verve avec lesquelles étaient enlevées ces premières œuvres d'Isabey. Là, Boudin trouvait des indications de ce qu'il cherchait, cette manière preste de placer la touche, l'art de faire chanter une note vive parmi des tons sombres, la vision à la fois rapide et minutieuse, une construction solide et précise, ainsi qu'une façon particulière de relier les personnages à l'ensemble, une activité contenue, le sens de la mobilité (1). Il apportera peu à peu une liberté plus grande, et alors qu'Eugène Isabey affaiblira dans un art officiel et dramatisé ces dons charmants de pétulance et de verve qu'il retrouvera dans ses dernières aquarelles, Boudin se souciera de plus en plus d'éviter toute anecdote : plus que les objets même ce seront l'enveloppe, les vibrations de l'atmosphère qui le séduiront (2).

Déjà il dépasse Isabey dans la traduction des ciels. Dans certaines premières œuvres de Boudin, on croirait parfois vraiment que le ciel a été peint d'une autre main que le reste, la touche y est plus légère, onctueuse et plus sûre, on n'y sent pas la reprise.

Toute cette première période de sa vie picturale est marquée par l'analyse patiente de ce qui l'entoure. La spontanéité y est sans cesse bridée, soit par la timidité qui résulte d'une connaissance trop récente de son métier, soit par une contention volontaire qui se révèle dans les propos qu'il tient au sujet de son travail et que nous rapportent ses lettres. Il s'astreint à étudier la technique des maîtres. Pendant cette période il fait un assez grand nombre de copies, particulièrement des Hollandais et des Flamands, outre le *Ruisseau* de Ruysdael ou la *Prairie* de Paul Potter (au musée du Havre) et les deux copies de l'école flamande du musée de Honfleur, nous avons pu voir des copies de Téniers et de Van de Velde faites par Boudin à cette époque. Plus tard, il étudiera d'autres maîtres comme en témoignent les copies de l'*Embarquement pour Cythère* et de la *Femme à la chèvre* de Boucher qui sont au musée de Honfleur.

C'est pendant cette période qu'il accumule les éléments qui lui serviront toute sa vie. Ses croquis vont lui fournir son « matériel » de sujets et de personnages, qu'il accroîtra, renouvelera, enrichira jusqu'à sa der-

(1) Ce qui faisait dire encore à Jules Laforgue, en 1886 : « Les brillantes vignettes d'Isabey (sans psychologie, ni réalité, ni dessin), mais si en fête ! » (*Mélanges Posthumes*, p. 185.)

(2) « Le paysagiste qui ne fait pas de ses ciels une part très positive de sa composition néglige un de ses plus grands auxiliaires » disait déjà Constable dans une lettre du 23 octobre 1821.

nière heure. Ses études de ciels au pastel lui forment déjà un merveilleux et unique « répertoire ».

Les petites études du musée de Honfleur peuvent donner la mesure de ce qu'était la « collection des ciels » que Boudin, en 1859, montra à Baudelaire, et l'on ne peut trop regretter que la matière fugace et fragile du pastel ait voué ces délicieux croquis à une disparition presque complète. C'était, pour la plupart, de petits croquis de dix centimètres dans la plus grande dimension, et presque uniformément des études de nuages blancs sur un fond de ciel bleu; mais qui a quelque peu vécu aux abords de la baie de Seine sait à quelle inépuisable variété se prête un tel sujet et quelle difficulté l'on rencontre à le traduire. Nul ne l'avait fait ainsi avant lui et nul ne l'a, depuis lors, surpassé, et l'on comprend aisément l'enthousiasme de Baudelaire devant les témoignages d'un art aussi délicat et déjà si complet qu'on en oublie l'art même pour s'en émerveiller comme d'un spectacle de la nature.

De tous ces nuages aux formes fantastiques et lumineuses, ces ténèbres chaotiques, ces immensités vertes et roses suspendues et ajoutées les unes aux autres, ces fournaises béantes, ces firmaments de satin noir ou violet, fripé, roulé ou déchiré, ces horizons en deuil ou ruisselants de métal fondu, toutes ces profondeurs, toutes ces splendeurs me montèrent au cerveau comme une boisson capiteuse ou comme l'éloquence de l'opium. (1)

Ces études du ciel s'augmentent parfois d'une indication de paysage, une simple ligne indiquant la côte lointaine ou proche. Souvent tout le premier plan du ciel est pur, d'un bleu sans tache, et les nuages sont comme tenus en réserve à l'horizon, au matin, et comme s'ils s'apprêtaient à défiler tout le jour.

La plupart du temps, ce sont des nuages sans tempête, d'une mélancolie paisible; on les sent parfois se dissoudre en une poussière humide dont la transparence les argente davantage; derrière ces nuages rêve un soleil qui ne se montre jamais tout à fait et qui colore d'un rose pâle les parties claires, ces passages où les nuages blancs se fondent insensiblement dans le bleu du ciel.

Plus on regarde ces pastels, plus on se demande « comment cela est fait ». C'est fait avec rien, et pourtant la fluidité et la densité du ciel et des nuages y sont traduites avec une précision inimaginable; et c'est ce qu'il s'efforcera de rendre à l'aide de la peinture et ce à quoi il réussira,

(1) Ch. Baudelaire, *Curiosités esthétiques*.

obtenant de la pâte même, des fluidités, des légèretés, des transparences qui égaleront à la fois ses anciens pastels et les aquarelles de Jongkind.

De toute cette première période cela seul reste vraiment unique et déjà personnel, cela et quelques croquis au crayon où se révèle la subtilité rapide de sa vision. Les œuvres peintes de cette époque, au contraire, dénotent peu de personnalité et l'on approuve Baudelaire lorsqu'il dit du *Pardon de Sainte-Anne la Palud* (1858) (1) : « Un fort bon et sage tableau. » Encore est-il assurément plus sage que bon : le peintre y est peu à l'aise, la composition manque d'équilibre, il y a un abus de valeurs bleues semblables; on y sent la gène et l'on ne sait quoi de guindé, et cela paraît avec évidence pour peu qu'on compare à cette grande toile, la petite esquisse du même sujet faite d'après nature ou d'après le tableau lui-même (2). Quel progrès dans la science des rapports, combien plus de naturel dans le groupement des personnages, et combien les valeurs rouges du corsage des femmes sont autrement vibrantes dans la petite esquisse.

Cependant des œuvres comme la *Nature morte, gibier* (3) indiquent un peintre qui sait son métier et qui, avant de chercher la fluidité et l'enveloppe s'est appliqué à acquérir une matière solide. Boudin fit aussi quelques portraits. « Le portrait était en vogue, a-t-il dit lui-même, ce fut dans ce genre que je débutai. J'y aurais fait presque progrès sans doute, mais, outre que ma manière ne plaisait guère aux bourgeois, le daguerréotype venait d'être inventé et le portrait peint subit de ce fait un temps d'arrêt; on y renonça tout à fait. » (4). Le seul portrait fait par Boudin que nous connaissions est un portrait de son père; il relève beaucoup plus des maîtres hollandais que de l'école d'Ingres; il a dû être peint vers 1850. Il est assez malaisé toutefois, à moins d'indications précises, d'attribuer très précisément à Boudin des œuvres que l'on pourrait retrouver datant de cette époque, car l'influence d'Isabey n'est pas seule à s'y faire sentir : Boudin est alors un peintre qui tâtonne entre sa propre nature et les techniques de plusieurs maîtres.

Il a déjà, en effet, rencontré Millet, Couture, Troyon qui lui ont donné des toiles à encadrer et quelques conseils. Il ne semble pas qu'on puisse trouver vraiment trace de l'influence de Millet. Quelque admi-

(1) Au musée du Havre.
(2) *Idem.* Très vraisemblablement d'après le tableau, car les détails et la disposition en sont les mêmes, quoique sa facture dénote indubitablement une époque ultérieure.
(3) Au musée du Havre.
(4) *L'Art*, 1887. Tome XLIII.

ration et quelque affection qu'ait eu Boudin à son égard, leurs natures étaient trop différentes : il y a chez Millet un sens de la grandeur auquel Boudin ne peut prétendre, et le sentiment quasi-biblique du maître des paysans ne ressemble guère aux préoccupations subtiles du peintre honfleurais.

De tels tempéraments (comme celui de Courbet, plus tard), pouvaient lui inspirer de la sympathie, mais non pas influencer ses tendances. A cette époque il se cherche, il s'avance timidement dans l'étude de son métier. Ses paysages font penser à Rousseau ou à Dupré; sa nature où déjà se mêlent l'inquiétude et la sérénité s'éloigne de ce que l'âme de Théodore Rousseau portait en soi de grandement et de simplement dramatique, mais elle se sent attirée par ce que l'art de ce peintre laisse voir déjà de cette délicatesse dont le *Printemps* (1) devait être la plus suave expression.

Boudin n'a pas le loisir pour choisir ses sujets, pour en extraire le caractère le plus en rapport avec sa nature même : il s'emploie à apprendre son métier, il y apporte le même sentiment, la même humilité que mirent ses ancêtres à apprendre la manœuvre des voiles, les indices des vents et de la mer.

Seul, sans guide, et sans appui, ignorant tout du mouvement des idées qui agitaient les peintres à Paris, il est allé étudier la nature sur place, en face de la nature. Alors même qu'il était en mesure de contempler dans les musées les œuvres des maîtres d'autrefois, il s'en est remis bien plutôt à son examen fervent de la nature qu'aux chefs-d'œuvre des hommes. Sur ses carnets, plus tard, on trouvera ces notes : « Tout ce qui est peint directement et sur place a toujours une force, une puissance, une vivacité de touche qu'on ne retrouve plus dans l'atelier. » « Trois coups de pinceau d'après nature valent mieux que deux jours de travail au chevalet. » (2)

Sa pauvreté, lors de ses débuts, l'a préservé d'un enseignement qui n'eût été que fâcheusement stérile, et où il n'eût trouvé qu'à perdre son temps. De lui-même il a accompli un effort semblable à celui des plus grands de son époque pour rendre au paysage pictural la saveur de la vérité.

(1) Musée du Louvre.
(2) Carnets d'Eug. Boudin [illegible]

En même temps le fait de vivre devant des paysages singulièrement mouvants, des ciels sans cesse balayés et sans cesse chargés de nuages, le désir de saisir cette incessante mobilité, de l'arrêter, d'en fixer le vagabondage éternel, devaient le conduire à la recherche d'une technique assez subtile, assez sûre et assez rapide pour en exprimer les nuances, le détail, l'émotion et la vie. En face d'un si changeant spectacle il n'y avait qu'à se décourager, ou qu'à multiplier ses croquis, ses esquisses, qu'à tenter la folle entreprise de gagner de vitesse avec les nuages : c'est ce à quoi il atteint déjà au moyen du pastel, dès cette première période; il va lui falloir s'efforcer longuement pour réaliser des tableaux avec l'enseignement de telles esquisses et atteindre à un rôle plus humain, à un art plus large et plus complet que celui qui ne fait alors de lui, malgré tout, qu'une manière « d'historiographe des nuages. »

II. Les Influences.
(1860-1870)

...en faisant de la peinture avec amour
JONGKIND

Faisant plus tard allusion au sentiment dans lequel il regagna le Havre, une fois sa pension expirée, Boudin a dit lui-même : « On s'imaginait que j'allais revenir, après trois ans d'entretien, un phénix de l'art, j'étais revenu plus perplexe que jamais, sollicité par les célèbres d'alors, allant de Rousseau qui nous séduisait à Corot qui commençait à nous montrer une autre voie. » (1) Lorsque sept ou huit ans après, il prit, non sans de grandes hésitations, le parti d'aller vivre à Paris, sa perplexité ne fut pas moindre, en se trouvant mis en présence des diverses techniques des nouveaux maîtres qui pouvaient le séduire et lui suggérer les moyens de rendre son métier plus subtil et plus souple, plus soumis aux désirs de sa vision.

Il a eu beau dire : « Si la province m'avait fourni des ressources plus durables, j'y serais sûrement resté, faisant du professorat, comme beaucoup de mes confrères, mais je n'avais guère ce qui fait le bonheur des amateurs provinciaux. » (2) Ce n'est pas plus la question des ressources qui le poussa à s'en aller à Paris, qu'elle ne le contraignait à rester encore à Honfleur ou au Havre en 1860; la vérité est qu'il se trouvait à ce moment dans une perplexité dont il ne voyait comment sortir. Certes, il possédait une personnalité réelle, non pas seulement intérieure et qui le faisait se refuser à des concessions au public, mais une personnalité déjà visible dans ses œuvres puisque, nous l'avons vu, ses études pouvaient, dès 1858, déplaire au jeune Monet. Ce par quoi

(1) *L'Art*, 1887, op. cite.
(2) *Idem.*

elles déplaisaient alors à ce jeune homme c'était assurément ce qui composait leur originalité. Ses œuvres de cette époque, quoiqu'il nous en semble aujourd'hui, tranchaient déjà nettement sur la production picturale d'une ville de province; Boudin le sentait car il a eu toute sa vie une connaissance singulière de soi. A ce moment, il hésite; on croirait qu'il craint, en allant à Paris, de se sentir encore plus sollicité, plus tiraillé, d'y voir encore moins clair en soi-même; on dirait qu'il appréhende, ne voulant s'en remettre qu'à soi, de s'en trop remettre à quelqu'un de plus grand que lui. Et tout à la fois, il sent bien qu'une simple étincelle venue d'ailleurs communiquerait toute la flamme nécessaire à l'ardeur qui est en lui. Ce fut l'heure la plus critique de sa vie : la seule, au reste, où il manifesta un découragement, car il était de ceux que les défaillances matérielles touchent moins que ne le font ces incertitudes intimes, et où se joue pourtant toute la vie d'un artiste presque inexprimable.

Il semble bien qu'il ait remis aux nécessités de la vie le soin de trancher ce débat qui l'agitait péniblement : « Ce fut cet excellent Isabey, dit-il, qui m'engagea à aller faire prendre mes marines à Paris. »

Cette fois, ce n'est pas davantage vers les musées qu'il se dirige, il va chez les commissaires-priseurs et chez les marchands examiner les toiles des artistes qui l'intéressent, et comparant ce qu'il sait et ce qu'il a dit avec ce que ceux-là expriment, il conclut : « J'en sais plus que beaucoup qui sont en vogue, mais ma peinture n'a pas assez de ceci et de cela, de largeur et de hardiesse. » (1)

A cet égard, Troyon le servit, et ce ne fut pas seulement une aide matérielle, ainsi que nous l'avons vu. Troyon était à l'apogée de sa carrière, lorsque Boudin vint à Paris en 1861 : on peut même dire que sa décadence commençait, causée à la fois par son état physique déclinant et par une demande excessive qu'il s'employait à satisfaire, à telle enseigne que sa virtuosité presque inégalable ne faisait que s'exaspérer, et finissait par s'exercer presque à vide. Il ne prenait plus le temps de construire solidement ses œuvres, et laissait tout à la brosse, au tour de main. Déjà depuis un certain temps on l'accusait de « maçonner » (2), on sentait chez lui le désir de couvrir la toile en toute hâte, comme un peu plus tard le

(1) *Cf.* plus haut, page 35. Lettre à son frère, 2 février 1861.

(2) Théophile Gautier lui faisait ce reproche dès le Salon de 1841.

fera Courbet, mais avec une fougue qui répondait à sa nature et qui s'exerçait dans toute la force de l'âge et la fraîcheur de la vision.

Pourtant chez un peintre de la nature de Troyon, il y a quelque chose qui dure tant que la main peut se conduire, un métier qui souvent n'est plus que du métier, mais qui était ce qu'à cette heure-là, Boudin pouvait le plus souhaiter. La virtuosité de Troyon, son aisance à couvrir de grandes toiles entraînaient Boudin à en user plus largement, à ne point pencher davantage vers une excessive minutie, et comme il le dit : « à se dégourdir la main ». En même temps, Troyon lui donnait d'heureux conseils, il atténuait la timidité du jeune peintre aussi bien en ce qui touche l'expression que la vision : il renforçait ainsi l'exemple d'Isabey avec plus de force et d'assise. Sans compter que Boudin rencontrait dans Troyon un même goût de peindre les troupeaux, sujet auquel il s'était déjà essayé, et auquel il reviendra un peu plus tard, dans un autre ordre d'idées, selon des recherches de groupes et d'atmosphère bien plutôt qu'en animalier, comme le faisait Troyon.

De Troyon, on trouverait au reste à peine une véritable influence, si dans les œuvres de Boudin on en cherchait les vives traces; ce fut bien plutôt l'enseignement de quelques « moyens » utiles et que Boudin transforma et utilisa selon son propre caractère, et un encouragement moral dont il nous a laissé un témoignage particulièrement attachant dans ses carnets

Pour Corot la chose est tout autre. C'est un de ceux que Boudin certes a le plus et le mieux regardés, c'est un de ceux qu'il a le plus aimés personnellement et dans son œuvre, et ne sut-on rien de la vie de Boudin, et rien des préludes de son œuvre, on ne saurait manquer pourtant d'y trouver en quelque sorte le parfum du grand peintre et le reflet de son sillage.

Ils ont des vertus différentes, et celles de Corot sont portées à la perfection, mais ils en ont de communes dans la délicatesse et le charme (1). Et Corot l'avait bien senti qui, dès cette époque, appelait Boudin « le roi des ciels » et lui achetait des pastels.

Certes, Boudin ne peut atteindre à la poésie de Corot, aux témoignages de cette âme virgilienne nourrie de grâce antique et d'agrément français.

(1) Il y a [illegible]

cette âme en qui la mélancolie même n'est point inquiète et qui a porté plus haut qu'aucune autre la tendresse pour la nature. Boudin reste à moitié chemin entre la sérénité de Corot et la nervosité ardente d'un Daubigny dont il tient aussi par quelque endroit (1).

C'est vers les tout premiers temps de son séjour à Paris qu'il les rencontre l'un et l'autre, les retrouve et qu'il peut encore ajouter à l'exemple de leurs œuvres, le profit de leurs propos : par une singulière circonstance, ce moment-là marquait un terme considérable dans l'œuvre de l'un et l'autre maître.

Pour Corot c'était le moment où commença son apothéose, où ses quelque soixante-cinq ans recueillent avec tranquillité le fruit d'un labeur obstiné, paisible et dédaigneux de gloire. Dix ans auparavant, il avait entrepris cette abondante suite de « paysages aux nymphes » qui l'a rendu immortel plus que ses autres œuvres. Peu à peu les critiques, longtemps acharnés contre lui ou le tenant en ignorance, sont venus presque tous à de plus justes sentiments : on commence à ne plus l'accuser de ne pas savoir peindre un arbre et de produire des œuvres où la fumée tient lieu de tout; on commence à ne plus lui opposer la solidité de Rousseau, de Dupré, de Troyon, de tous ceux qui perpétuaient et développaient les enseignements de Constable, que le public avait mis plus de vingt ans à saisir; on s'avise, encore malaisément, il est vrai, que Corot ne relève pas d'eux, qu'il est à part, et que lui seul, parmi les paysagistes, ne doit rien à ce grand mouvement : nul souci de renouvellement, de révolte, ou de revendication ne l'a conduit. Il a peint ainsi, guidé par soi-même, pénétré du sentiment qu'il suivait la vraie tradition, parce qu'il suivait sa nature, et peu ouvert par là même aux efforts qui viendront ensuite, ce qui l'éloignera, par exemple, de soupçonner les ressources de l'impressionnisme quelque temps après (2).

Quant à Daubigny, il unissait aux qualités des grands esprits influencés par Constable quelque chose du feu de Delacroix. Il est au sommet de sa première période, celle où ne s'affirme pas encore l'ardeur inquiète et désireuse qui le dévore et le soutient plus tard, et qui l'a

((1) J'ai pu voir récemment à Londres un paysage de Bretagne fait par Boudin en 1870 qui, fort singulièrement, montrait dans sa partie droite (un bouquet d'arbres), l'influence criante de Corot, tandis que le second plan, à gauche, eût pu passer pour un Daubigny.

(2) Il faut, semble-t-il, rendre surtout Français responsable de cet éloignement. Français, disciple de Corot, jouissait d'une certaine influence sur le maître, et atténuait de tout son pouvoir la curiosité de Corot pour Courbet par qui il eût — plus aisément — pu concevoir ce que réservait l'impressionnisme.

conduit à son art le plus achevé, mais il vient de peindre ces toiles admirables : *Ecluse de la vallée d'Optevoz* (1855) (aujourd'hui au musée de Rouen), le *Printemps* (1857) (au musée du Louvre), et ces *Graves au bord de la mer, près de Villerville* (1859) (aujourd'hui au musée de Marseille) qui sont peut-être son plus pur chef-d'œuvre. C'est le moment où Philippe Burty, qui a donné tant de marques de jugement, écrit : « La *Mare aux Cigognes*, un tableau deux fois grand comme la main, plein de fraîcheur, de grâce et de finesse, mais sans aucune « ficelle » et tout simplement exquis... Daubigny, par sa naïveté savante, s'élèvera peu à peu au premier rang, et ce sera justice. » (1)

Quand Boudin arrive à Paris et le rencontre, c'est le moment où Daubigny prélude à une expression plus hachée, plus heurtée, mais, par là même, plus forte et plus large : il semble que toute son ardeur longuement concentrée s'épanouisse enfin, qu'il ouvre de nouvelles fenêtres par où l'air entre à flot et qu'il veuille saisir plus immédiatement la nature; en même temps, sa palette s'éclaircit, la pâte devient délicieusement blonde sans atténuer la puissance de l'expression. Le premier, il peint de grandes toiles en face des paysages mêmes, le premier il tentera, et souvent avec quel succès, de saisir l'impression fugitive, et l'on comprend aisément que, seul, parmi les maîtres, il ait dès la première heure non seulement compris, mais soutenu, l'effort de Boudin, puis de Pissarro et de Monet.

Quand Boudin arrive à Paris, il a presque épuisé ce à quoi peut lui servir l'impulsion donnée par les peintres de l'école de Constable, il leur a emprunté la patiente étude du paysage, le souci de l'exactitude, mais c'est autre chose qu'il lui faut et je voudrais, par une image, faire mieux saisir cet objet. Jusqu'alors il a suivi tout à tour, consciemment ou inconsciemment, mêlant leurs influences, Rousseau, Dupré, Isabey, Troyon, il les a suivis dans la campagne, sa voie n'a guère quitté leurs traces, mais la glèbe des paysages pèse maintenant à ses pas, la terre grasse de Constable ralentit la marche d'un peintre épris de ciel et de mouvement : il souhaite une allure plus libre, il sent plus que jamais ce qui gêne sa marche et s'en veut délivrer.

Il va naturellement vers les deux peintres de son temps, les plus souples, les plus délicats, les moins « pesants », pourrait-on dire. Là encore

(1) [illegible] aujourd'hui au musée de Lyon.

il ne se trompe pas et dans ses propos on sent combien il éprouve qu'il doit plus à Corot ou à Daubigny qu'à Troyon, ou, plus tard, à Courbet qui semblent pourtant avoir tenu plus de place matérielle dans sa vie.

La subtilité de coloriste de l'un et de l'autre l'attire singulièrement, ainsi que ce souci d'atmosphère qui après s'être avoué merveilleusement dans les *Ville d'Avray* de Corot allait se traduire avec beauté dans les *Tamise* embrumées de Daubigny, rapportées de son premier voyage en Angleterre (1866).

Peu à peu, à considérer ces deux maîtres, la palette de Boudin s'argente et se nuance mieux : moins insaisissable que Corot, on ne trouvera non plus chez lui cet emportement de la main qui évoque Delacroix en Daubigny; la touche chez Boudin reste plus mince, moins libre. Il y a plus de tours de brosse, moins de ces belles touches délibérées qui, jusqu'à la fin de sa vie, firent produire à Daubigny des ébauches magistrales. Boudin demeure toujours plus curieux, plus pittoresque, moins altier et n'atteindra que rarement, même dans sa période la plus puissante, à l'âpreté de la *Tamise à Erith* par exemple.

C'est presque au moment où Daubigny peignait cette série que Boudin écrivait :

Il faut que je travaille à faire disparaître une certaine timidité qu'on signale encore dans ma peinture, et qui est une habitude de province longtemps choyée. (1)

Il n'est pas de meilleur juge de Boudin que Boudin lui-même et c'était bien cette aide contre sa timidité qu'il avait cherchée dans les audaces de Corot et de Daubigny; pourtant quand on examine l'évolution de son esprit et de son expression picturale, il est encore permis de douter qu'il eût réussi à vaincre sa timidité, du moins au point où il le fit, qu'il eût pu se délivrer aussi complètement et atteindre à une aussi parfaite expression de lui-même qu'il le devait faire à partir de 1871 s'il n'avait rencontré un homme, né avec les mêmes dons, la même curiosité que lui, presque dans les mêmes circonstances, mais doué de plus de flamme et de génie : Johann-Barthold Jongkind.

Jongkind était à peu près de l'âge de Boudin, étant né à Latrop en 1822; après avoir travaillé quelque temps en Hollande, il vint d'assez bonne heure en France puisqu'il y exposa au Salon de 1845. Il travailla

(1) Lettre à son frère, 29 novembre 1865.

avec Eugène Isabey dont la pétulance l'attirait. En 1850, il avait exposé un *Port de Honfleur* et en 1851 une *Vue de Saint-Valery*, et un *Souvenir du Havre*. Il y a donc tout à parier que Boudin avait pu voir des œuvres de Jongkind au Havre et à Honfleur, ou du moins en entendre parler, bien avant que de le rencontrer en personne. Nous avons dit dans quelle circonstance se fit cette rencontre en 1862, mais avant cette époque, Isabey qui conseillait l'un et l'autre peintres n'avait pas dû manquer de louer à Boudin un élève aussi attachant.

Le caractère fantasque et les habitudes nomades de Jongkind ne permettaient pas de le saisir aisément; déjà, dès cette époque, très agité, sujet à des périodes de misanthropie et de découragement, et à d'autres où sa sensibilité vive et naturelle lui faisait rechercher le commerce de ses amis; toujours en quête de documents, notant sur des bouts de papier grands comme la main des esquisses qu'il utilisait assez mystérieusement pour ses toiles ou ses merveilleuses aquarelles, il était tel qu'il sera sans cesse, à travers la vie la plus ardente et la plus misérable peut-être qu'ait jamais connue un peintre, traversée de périodes de démence ou de singularité, tout animée des mouvements d'un cœur excellent et d'une tendresse rare pour les spectacles de la nature et pour ceux en qui il savait le même attachement.

On ne saurait trop souhaiter que quelqu'un s'emploie à évoquer quelque jour avec une pieuse patience cette admirable figure d'artiste, l'une des plus grandes et des plus considérables de son siècle; et parler de Jongkind serait ici nécessaire, même si nous ne devions le faire, au seul regard de l'amitié qui l'unit à notre peintre et à l'influence qu'il exerça sur celui-ci : car Jongkind, c'est Boudin avec du génie.

Vivant, robuste et sain, et tout à la fois animé d'une fiévreuse poésie, fantasque plutôt que fantastique ou romantique, assoiffé de paysages : tel est Jongkind. Son œil est de quelqu'un qui a de l'air vif et vivant dans la cervelle : son intelligence est plus prompte encore que celle de Boudin, son rêve est plus emporté. On dirait qu'il a froid quand il peint, au bord de ses canaux ou sous ses ciels nuageux, on dirait qu'il a hâte de voir au-delà de cet horizon qu'il caresse tendrement de l'œil et de la brosse, on dirait qu'il se dépêche de peindre et que son cœur qui bat emporte sa main, qui fait rire la lumière ou frissonner l'eau sous le hâle rude, ou flotter un nuage de crêpe autour du rêve de la lune.

Il a eu d'abord une manière extrêmement serrée et qui fait songer aux vieux Hollandais, « ficelée » avec une volonté et une possession inébranlable de soi : il dessine mince, mais il voit déjà grand, les contours sont solides et ses ombres transparentes et l'air qui baigne toute sa composition révèle le magicien qu'il sera. Mais bien plus tôt que Boudin, Jongkind a touché sa mesure; les hésitations, les scrupules qui retiennent encore celui-là, il les a déjà dédaignés. Il va jusqu'au bout de sa nature, et semble renchérir avec lui-même sur l'évasion perpétuelle des choses. Il veut aller plus vite encore et tout saisir; ce n'est pas la nature patiente et curieuse, désireuse et pourtant sereine de Boudin : c'est une nature agitée, fébrile, on pourrait presque dire diabolique, et qui ne se soucie que de l'essence des choses, que de leur âme. Quand il a eu bien analysé les spectacles qui l'attiraient, quand il eut suivi assez longtemps les enseignements de ses ancêtres, les Ruysdael, les Van de Velde, les Van Goyen, alors il a laissé le vent souffler à toutes forces dans sa voile et mener sa barque avec une telle fantaisie qu'on doute parfois si l'homme est encore à la barre ou si ce n'est plus là qu'un jeu de la nature délivrée. Alors son œil a tout saisi, le ciel, la mer, les reflets de l'eau, les nuances de la neige ou les mystères des éclairages lunaires, il a tout saisi, sans jamais copier rien de matériellement exact. Il n'y a pas d'art plus éloigné du réalisme que le sien, pas de vision plus étrangère au « morceau » et cependant peu d'art plus vrai, plus réel, plus exact. Devant le paysage il ne se fixe pas pour en copier un moment avec une fidélité patiente, il le décompose, il en arrache la vie même, l'accent, la vraie réalité, et il le recompose à sa guise en quelques touches, en quelques traits qui semblent tout d'abord une ébauche, mais qui se découvrent bientôt *tout* ce qui était nécessaire, tout, ni moins, ni plus, pour exprimer ce moment de la vie.

Dès 1864, c'est-à-dire à l'époque où nous en sommes de l'évolution de Boudin, voilà ce que l'intelligence avisée de Philippe Burty lui faisait écrire :

Lorsque quelques années ou même quelques mois ont passé sur les panneaux qui paraissent inachevés au moment où ils quittent son chevalet, ils prennent une harmonie singulière. Outre qu'il rappelle, à ceux qui l'ont visitée, la Hollande, avec la dernière justesse d'impressions, M. Jongkind excelle dans un genre qui a fait la juste célébrité de Van der Neer : les clairs de lune. Il semble se jouer des difficultés et sait se servir de toutes les dégradations du noir avec la liberté de Paganini exécutant les *Variations du Carnaval de Venise* sur un violon qui n'avait qu'une corde. Lorsqu'il veut bien peindre

le plein jour, M. Jongkind brosse des ciels qui ont la profondeur et l'éclat serein des meilleurs Bonington (1).

Ce n'est pas au reste sans raison qu'on peut citer le nom de Bonington quand il est question de Jongkind : si leurs destinées humaines furent diverses, tant l'une fut courte et brillante, et l'autre plus longue et surtout plus misérable, leurs destinées picturales offrent plus d'un lien. L'un et l'autre sont étrangers, mais l'un et l'autre, c'est en France qu'ils ont pris conscience d'eux-mêmes, c'est de France que sont restés les plus purs témoignages de leur art, c'est en France que leur influence s'est fait sentir à tel point que l'on ne saurait écrire l'histoire du paysage pictural français de 1830 sans montrer combien y fut grand le rôle d'intermédiaire qu'y joua Bonington; mais mieux encore, en ce qui regarde Jongkind, on ne peut raisonnablement pas en France considérer comme un peintre étranger un esprit qui, si rattaché qu'il soit par ses antécédents à la Hollande, est lié par sa vie, ses amitiés, ses recherches, à l'art français, et doit être considéré en quelque sorte comme le point de départ de l'école impressionniste et comme le premier en date des peintres de ce mouvement.

Chez Jongkind, comme chez la plupart des grands peintres, cela ne s'accompagne d'aucune théorie : il suit simplement son tempérament et y trouve les indiscutables raisons de son art. Boudin a dit lui-même avec quelque justice : « Jongkind commençait à faire avaler une peinture dont l'écorce un peu dure cachait un fruit excellent et des plus savoureux. J'en profitai pour entrer aussi par la porte qu'il avait forcée, et je commençai quoique timidement encore à offrir mes marines. » (2)

Il n'en faudrait pas conclure que Boudin ne fît que suivre les traces de Jongkind : venus de directions différentes, conduits par des recherches semblables, ils ne pouvaient manquer de se rencontrer, même si mille circonstances n'y eussent prêté leur aide, comme il en advint. L'audace de Jongkind encouragea Boudin, les premiers succès de l'un servirent l'autre assurément. Les marines d'Isabey n'avaient pas ce sens de vérité que comportent les œuvres de Jongkind et de Boudin, et les marinistes étaient rares, c'eût été suffisant à leur assurer une place momentanée si les vertus de l'un et de l'autre ne leur en avaient accordé une durable (3).

(1) [illegible]
(2) [illegible]
(3) [illegible]

Il faut voir avec quelle exacte modestie Boudin se tient auprès de Jongkind :

Je suis très tourmenté de donner à ma peinture un cachet de perfection et de tournure qui permette de l'exposer ès vitres des marchands sans trop de désavantage, auprès des chefs-d'œuvre de Corot, Jongkind et autres. (Février 1865.)

Je deviens d'autant plus difficile qu'on me met fréquemment entre un Corot, un Daubigny ou un Jongkind et qu'il me faut faire une figure honnête en si bonne compagnie. (11 février 1865.)

La notoriété de Jongkind était d'ailleurs à cette époque bien relative et les difficultés matérielles n'étaient épargnées à l'un ni à l'autre de ces deux peintres. Indépendamment des liens artistiques qui les unissaient, une très affectueuse amitié s'établit entre eux. Seules, les circonstances de la vie nomade et instable de Jongkind purent en restreindre les manifestations; mais à ce moment ils se rencontrent fréquemment à Paris, au Havre, à Honfleur, ce Honfleur dont il écrivait à Boudin :

Je trouve Honfleur un pays admirable, aussi pour y vivre.

et dont il peignait en 1864, en une toile admirable de vérité et de vie, l'*Entrée du port,* dont le sujet avait inspiré à Boudin son « Salon » de l'année précédente.

Le grand enseignement que puisa Boudin dans la technique de Jongkind, ce fut l'art de conserver aux œuvres la saveur même de l'ébauche : car là Jongkind était inimitable, et nul, en cela, ne l'a dépassé; nul n'a été plus loin dans l'expression d'une « spontanéité savante », si tant est que ces termes ne jurent pas d'être accouplés, et c'est précisément ce contraste qui fait la qualité de l'art de Jongkind et celle des meilleures œuvres de Boudin, cette sûreté dans l'analyse qui permet l'audacieuse synthèse et qui, dans l'inachevé volontaire, fait résider une plus intense sensation de vie.

C'est là ce qu'avait soupçonné Boudin, c'est là ce qu'il attestait dans ses croquis, dans ses ébauches; mais dans ses toiles, il n'osait pas, il peinait encore, reprenait, se laissait ressaisir par le souci du détail, par un travail d'atelier où l'encourageaient non seulement ses scrupules, mais le désir des amateurs qu'il a suivi plus souvent qu'il ne l'eût dû faire pour la qualité de son œuvre.

Il est assez singulier que ce soit non pas comme mariniste, mais comme peintre de mœurs que Boudin se soit d'abord appliqué à cette libération, comme s'il voulait atteindre par une voie détournée les sujets

qui lui tenaient le plus au cœur, et tenter sur des exemples moins semblables une application personnelle des suggestions de Jongkind.

En 1862, nous le savons, sur les conseils d'Isabey, Boudin s'installe à Trouville dont la vogue mondaine commençait, et il donne libre cours à l'étude de cette agitation colorée et pittoresque.

Quand on examine superficiellement l'œuvre de Boudin, cette série d'études, de croquis, de toiles dont la société féminine du second Empire forme le sujet essentiel, semble un accident, un hors-d'œuvre, une anecdote, et l'on pourrait presque croire à un arrêt dans l'expression intime de Boudin, un incident dû à des causes involontaires, un choix imposé par des nécessités matérielles.

C'est assurément le souci de son succès qui guida le conseil d'Isabey à Boudin et c'est avec l'espoir d'attirer la curiosité d'un public que celui-ci s'appliqua à l'étude d'un milieu assez éloigné de ses préoccupations habituelles : mais il est aisé de se rendre compte qu'un tel sujet n'était pas si distant de ses goûts, pour peu qu'on examine avec quelque soin les inclinations particulières du peintre.

Nous l'avons vu déjà, au cours de ses séjours en Bretagne, montrer pour les groupes de paysans, les assemblées, les paysannes réunies sur les porches des églises, pour les « pardons », un goût plus vif que pour les paysages eux-mêmes; auparavant nous l'avons vu croquer inlassablement les groupes de pêcheurs et de barques...

C'est un caractère de tout son œuvre qui ne saurait échapper à qui l'examine précisément et qui a été noté déjà en excellents termes par M. Arsène Alexandre, lorsqu'il écrit : (1)

> C'est une remarque sur laquelle on n'a jamais assez insisté : les êtres dont il anime ses paysages sont presque toujours présentés par groupes nombreux. Corot place souvent dans ses tableaux argentés une figure solitaire; Boudin aime les fourmilières.

Tour à tour il peindra les groupes de pêcheurs, les élégants sur la plage de Trouville, les « pardons », les marchés, les laveuses, les groupes de barques dans les ports, ou sur l'estuaire, les troupeaux et les nuages : ces séries-là en leurs divers objets ne révèlent que la même « obsession du mouvement » qui anime sans cesse la recherche de Boudin et qui sans cesse le sollicite; il examine ces sujets, il en transcrit avec une fidélité constante, les variations et les éléments divers, mais c'est le mouvement

(1) Préface de l'Atelier [illegible]

qui le réjouit, c'est cela qu'il veut peindre, car cela c'est la vie sous ces formes diverses, c'est l'éternel échange et l'inépuisable variation des images, c'est la ligne éternellement mouvante dans l'espace et dont il veut restituer le plus possible d'inflexions, dans la fixité du tableau. Et c'est pour atteindre à cette réalisation que, perpétuellement aux aguets, il saisit tel ou tel moment de cette évolution perpétuelle, il en note les moments pour les combiner à son gré, il cherche pour les groupes humains à réaliser ce qu'il a fait pour les nuages, et c'est alors la même profusion de croquis, d'ébauches, de documents pour servir à l'histoire des objets mouvants.

Il ne nous semble pas qu'on ait suffisamment insisté sur la circonstance qui a probablement eu le plus de part dans cette inclination de Boudin. Il est né dans un port et non pas dans un de ces grands ports modernes où le mouvement est partout, ces ports bruyants, agités, remplis du fracas des navires, des marchandises et des hommes. Boudin est né dans un petit port et il a passé sa jeunesse au Havre, alors que le Havre était encore un petit port, par son étendue, sinon par son trafic : dans l'une comme dans l'autre des villes où il a vécu, la vie entraînait sans cesse les hommes à se réunir sur les quais, aux abords de l'embarquement ou du débarquement des navires. A Honfleur, l'aspect n'a guère changé, la conformation même de la petite ville qui descend de toutes parts vers le bassin pousse inévitablement les habitants à se réunir sur ses bords : il en était de même au Havre alors, d'une façon plus saisissante qu'aujourd'hui. Le port même dans de telles villes, est le lieu de rendez-vous non seulement des pêcheurs, des ouvriers de navires, mais des flâneurs; c'est là où tous se retrouvent, comme sur la place du village ou à la fontaine. C'est là où se concentre perpétuellement l'activité ou l'oisiveté des hommes.

Un Jean-François Millet, dès son enfance, a, dans la campagne normande, vu, par de grandes étendues solitaires, un paysan isolé mener sa charrue ou sa herse, ou jeter le grain : là, l'individu, du moins sa forme particulière, son attitude prend une valeur parfaite et peut se hausser au symbole, mais ce que Boudin a vu dès que ses yeux se sont ouverts, c'est le grouillement anonyme, et ce qui l'a pu frapper, ce n'est pas le caractère particulier de tel ou tel élément, mais les conditions de leur réunion, de leur échange, et comment ils composent inconsciemment un

nouvel être plus complexe : le groupe, par où la vie se révèle mieux encore. Et tout l'art de Boudin a consisté, pourrait-on dire, à dégager la vie de cet être complexe, en abolissant peu à peu par une synthèse sagace les éléments inutiles; l'être humain en vient à se réduire à une simple étude : et dans les études de troupeaux, les vaches, vues de près, semblent d'un inconcevable dessin, quelque chose d'informe, comme informes aussi, vus de près, les flâneurs à Trouville, ou ces paysannes au marché; et, cependant, recomposé à sa vraie distance et, par le contact des autres éléments du groupe, tout reprend son ordre et sa vie, avec une vérité que l'on ne pouvait atteindre qu'ainsi (1).

C'est par là que Boudin dépasse l'art d'Isabey, par exemple, dont les personnages ont souvent l'air d'avoir été ajoutés un à un et de ne pas former intimement un tout, c'est par là qu'il a rivalisé avec Jongkind dans l'art de subordonner tous les éléments à l'ensemble, et de tirer toute la personnalité de l'un de l'impersonnalité même des autres.

Et c'est ainsi, guidé par ce souci, que les études de plages, de casinos, de courses ou de régates, peuvent chez Boudin, échapper à la vision photographique, anecdotique, et acquérir un caractère et un accent qui sont d'un artiste et non pas d'un journal illustré.

Comme soubassement à cette série d'œuvres peintes, une collection de dessins rehaussés, de croquetons, hélas dispersés, avec lesquels on pourrait recomposer, comme nous l'avons dit précédemment, la mode d'un temps vue par un artiste qui là, sait égaler l'attrait et l'intérêt de Constantin Guys.

Quand on compare le grand *Pardon de Sainte-Anne la Palud* de 1858 avec la *Plage de Trouville* de 1864, ou certains *Casino de Trouville* de 1868, on peut mesurer le chemin parcouru et à quel degré la vision et la technique ont acquis plus de liberté et de souplesse. La pâte est déjà plus savoureuse, et c'est une joie de voir avec quelle subtilité est rendu ce papillotement des costumes, des drapeaux, des tentes

(1) On peut d'ailleurs [illegible]

au bord de la grève : on y découvre encore plus de charme que de solidité, et souvent l'artiste sacrifie au pittoresque et à l'amusement, aux dépens de la pénétration; mais, même aujourd'hui, l'on ne peut considérer de telles œuvres sans contentement, ni sans comprendre qu'elles aient rencontré de leur temps des curiosités qui se sont renouvelées, longtemps après que ce qui pouvait en faire le seul intérêt d'actualité eût disparu.

Avec plus d'audace l'artiste a gagné plus de fraîcheur dans la gamme des tons; il commence à donner la mesure d'un sens raffiné des couleurs, il n'a plus besoin que Troyon vienne lui mettre comme autrefois « les notes à leur diapason » (1). Il s'emploie à conserver à la fois la spontanéité et la fraîcheur de sa vision : « Ne salissez pas les tons, écrit-il à son ami, évitez les tons sales » (2) et à ce même ami il donne pour copier un tableau des conseils qui peuvent éclairer sur sa technique. (3)

Le moyen le plus simple pour copier un tableau est de bien arrêter le dessin à la craie ou au fusain; cela fait, on frotte la forme avec un ton un peu chaud dans les ombres (qu'il faut tenir transparentes) ou une terre de Sienne brûlée, puis on attaque les clairs avec des tons francs par en dessous dans l'ébauche. C'est en finissant qu'on salit (ce qu'on appelle glacer), afin de remettre dessus des tons vifs qu'il faut avoir soin de disposer les uns à côté des autres, sans les fatiguer par le mouvement de la brosse. (4)

Un peu plus tard, il dit encore :

Il faut employer les tons dans toute leur fraîcheur et chercher à faire éclatant. (5)

On voit par là que ses idées là-dessus n'étaient pas éloignées de celles de son ancien élève Claude Monet, contre qui commence alors à se former une coalition et que l'on proscrit du Salon officiel, et il y a lieu de penser qu'à son tour l'élève audacieux avait influencé son ancien maître, et que les conversations et les travaux de Boudin, Jongkind et Monet, à Honfleur ou aux environs, depuis 1862, avaient rassemblé à la fois leurs sympathies et leurs idées picturales.

La possession de soi-même aura été un long labeur pour ce peintre : après vingt années de tâtonnements où il ne fut guidé que par son instinct et son ardeur, il venait de passer dix ans à considérer les tendances diverses, contraires ou semblables des peintres les meilleurs de

(1) Lettre à son frère, 20 février 1861.
(2) Lettre à M. Martin, 29 décembre 1865.
(3) *Les moutons* de Troyon (musée du Havre.)
(4) Lettre à M. Martin, 17 février 1866.
(5) *Idem.*, 3 avril 1866.

son temps. Au milieu de toutes ces directions, son esprit parfois hésite; parfois il dépasse son dessein :

Je me suis fait un mauvais sang impossible à décrire, une espèce de déraison dans la recherche, un cherché trop loin qui m'a fait gâter tout ce que j'ai touché. (1)

C'est comme un niveau qui oscille autour de son point exact avant de s'y fixer. La longue patience du peintre touche à son but. Elle se peut maintenant exercer en connaissance de cause, il ne lui échappe point qu'il y est parvenu et c'est alors qu'il écrit dans cette lettre du 3 septembre 1868 que nous avons citée :

J'ai été assez longtemps malheureux, et, partant, assez troublé pour avoir fouillé, cherché, réfléchi : j'ai assez sondé les autres, pour savoir ce qu'il y a dans leur sac et peser le mien ensuite... Je persiste à suivre ma petite voie toute étroite qu'elle soit, désirant seulement marcher d'un pas plus sûr et plus solide, en l'agrandissant un peu au besoin. (2)

(1) Lettre à [illegible]

(2) Cf. page 60.



Anvers (1871).



Anvers (1871).

III. La Maîtrise.

(1870-1884)

Je n'ai rien négligé.

Nicolas Poussin.

Quelque agréables que fussent les séries de Trouville et de Deauville par lesquelles Boudin donna — de 1864 à 1869 — la mesure de sa vision rapide, précise et pittoresque et où l'on peut trouver, ainsi qu'il l'a dit lui-même « sinon un grand art, du moins une reproduction assez sincère du monde de notre époque », elles renfermaient encore un élément anecdotique — si adroitement ou si spirituellement utilisé qu'il fut — qui en restreignait à une seule époque la portée véritable et dont il leur fallait se dégager vraiment pour atteindre une expression plus large et plus durable.

Les raisons qui, au moment de la guerre, entraînèrent Boudin loin des lieux où il était accoutumé à travailler, furent, on l'a vu, assez inattendues et involontaires, il n'en reste pas moins que cet éloignement même semble l'avoir libéré mieux que ne l'eussent fait tous les exemples. Certes il avait atteint un tel degré de développement et de réflexion que le terme de cette véritable éclosion ne pouvait être long, mais, il y a fort à penser que ce déracinement rendit plus rapide encore cette révélation complète de sa nature.

On a vu dans ses lettres combien il se montre peu enthousiaste de Bruxelles et d'Anvers, et un peu plus tard de Bordeaux ou de Dordrecht, mais l'incommodité de ces horizons nouveaux, l'impossibilité où il fut d'en étudier minutieusement le détail l'entraîna à tenter d'en exprimer plus délibérément l'ensemble, à ne point écouter les conseils de son ancienne « timidité provinciale longtemps choyée », et tout en maugréant contre ce par quoi lui échappaient ces paysages ou ces vues, il réussissait ainsi, s'abandonnant presque malgré lui à l'abondance et à l'aisance de sa nature, à réaliser des compositions où se retrouvent toutes les vertus de sa technique et le charme de ses préférences.

Il ose davantage, et presque du premier moment, réussit. Dès les études de marchés à Bruxelles, on sent que sa manière s'élargit, que le « pignochage » disparaît, qu'un souci de composition plus équilibrée se fait jour; mais c'est avec la série d'Anvers (1871) qu'il se réalise complètement; quelques-unes d'entre les plus belles toiles de cette série se sont autrefois trouvées réunies dans la collection de M. Bériot : presque toutes représentaient le même lieu, avec de minimes variations de places, mais aucune monotonie ne s'en dégageait, tout au contraire. Boudin a trouvé dans cette série la disposition qui lui plaît par-dessus tout et à laquelle il reviendra jusqu'à ses derniers jours dans les séries d'Antibes, de Douarnenez ou de Venise. Le paysage s'y étend en largeur à mi-hauteur de la toile, légèrement au-dessous : le premier plan est occupé par le fleuve — et le ciel tient autant de place à lui seul que tout le reste réuni. C'est là grossièrement à quoi se réduit la composition de Boudin, celle qu'il affectionne, celle qui lui permet de donner libre cours à la subtilité de sa technique dans l'art d'évoquer les nuages et l'eau. Il n'invente point, et ne dispose rien : il ne combine pas comme Jongkind, qui disait qu'on doit faire sa toile en regardant tout autour de soi, exprimant ainsi sa conception d'un paysage synthétique, Boudin reste attaché à la réalité des lieux, il ne les transpose pas; par là son art n'atteint pas la généralité émouvante des grands paysagistes, ni cette fantaisie de rêve des paysages d'Auguste Renoir, par exemple, mais dans la voie de la vérité expressive, de l'authenticité sans minutie documentaire, il est l'un des plus avisés.

Pourtant il a parfois le souci d'une composition moins simple; on en pourrait citer d'autres témoignages nombreux, mais celui du *Port de Bordeaux* (1) à défaut de beaucoup d'autres peut suffire : cette disposition équilibrée et dont on cherche en vain la carcasse, si l'on peut ainsi dire, cette coupe du paysage saisie — on croirait — au hasard et dont on sent pourtant qu'elle est l'objet d'une formelle volonté, cette sorte de négligence avec laquelle les groupes et les choses sont placés, interrompus, au premier plan, au ras de la toile, c'est la disposition que l'on retrouve presque continûment dans l'œuvre peinte de Camille Pissarro, que cette vue de Bordeaux évoque, en cela du moins, si par la facture elle s'en différencie parfaitement. La vertu essentielle et constante de la compo-

(1) Au musée du Luxembourg.

sition de Boudin si minutieuse qu'elle puisse, parfois, sembler à l'abord: c'est que rien n'y distrait la vue de l'ensemble. Dans ce port de Bordeaux où se montre maint détail, personnages, chariots, navires, maisons, voitures, etc., la vue n'est retenue que par l'ensemble, le regard se laisse entrainer vers cette trouée de clarté où tout le ciel s'enfonce, et qui répand sur toutes choses une lumière délicatement distribuée.

On peut assurément préférer dans l'œuvre de Boudin des compositions plus amples, dont les éléments moins nombreux laissent à la pensée plus de champ, mais un tel spectacle admis, il est peu de peintres qui aient réussi, aussi bien que Boudin, à en exprimer la vérité sans tomber dans la pauvreté de l'anecdote.

Dans la série d'Anvers, comme plus tard avec plus d'âpreté dans celle de Dordrecht, il est touchant de sentir comment dans ces grandes toiles faites à l'atelier, il a su conserver la puissance, la vivacité de touche des études faites sur place.

Souvent, plus tard surtout, les grandes toiles de Boudin sentiront avec excès le travail patient, minutieux de l'atelier, pour accéder aux désirs de clients trop attachés au fignolage; la froideur envahit la toile en même temps que le fini et l'on revient avec joie vers ces ébauches, vers toutes ces esquisses où l'on sent cette vertu de vie qui peut seule donner à l'art sa raison d'être et sa puissance d'émotion. Mais là, dans les séries de sa belle époque, les grandes toiles ont toutes les vertus de l'esquisse, et tout ce qu'y ajoute une plus longue pensée : et c'est ce qu'il exprime dans la note d'un de ses carnets : « Montrer un entêtement extrême à rester dans l'impression primitive qui est la bonne. » On n'y pouvait mettre un plus extrême entêtement : il ne pouvait porter de meilleurs fruits. Il s'y raidit; et qu'on mesure quelle force il lui faut pour conserver une telle spontanéité sans qu'on n'y sente nulle contrainte.

Plus il va, moins il se préoccupe du sujet, il sent que, dans le paysage, la lumière est le sujet principal; et ce qui donne précisément à nombre d'œuvres de Boudin, dont le « faire » en d'autres mains rapetisserait la portée, c'est que tout y est subordonné à la lumière : reflets dans l'eau, jeux des nuages et du ciel, la lumière y est distribuée avec une volupté délicate, sans mignardise, sans romantisme, sans la belle fureur contenue de certains Daubignys, sans la douceur rêveuse des Corots, mais avec une poésie discrète qu'il ne tient que de soi même.

Et puis la fleur de la couleur, comme il sait la conserver dans ses belles œuvres ! Les *Anvers* semblent peints d'hier, et dans ces harmonies souvent sourdes avec quel art est posée une note vive pour réveiller un coin de la toile. Dans l'art des sonorités colorées, Boudin est passé maître, et parce que sa gamme est moins étendue, par là même il en a mieux approfondi les ressources : chez lui une touche claire prend toute sa valeur, on sent qu'il en a pesé la résonnance, si l'on peut ainsi dire; par là il est suprêmement peintre.

On n'est pas peintre pour user de la couleur sans discernement, les dyonisiens de la peinture, les Rubens, les Delacroix, les Turner, les Claude Monet, portés par leur génie, par l'appétit de leur joie ont besoin d'un clavier puissant, il leur faut le ruissellement des couleurs, c'est comme une sorte d'orgie dont ils sont toujours maîtres; d'autres comme certains Hollandais, comme Corot aiment la couleur avec une passion aussi vive, mais avec plus d'économie. Il semble que la couleur soit le régal qu'ils se promettent, qu'ils ne s'accordent qu'avec de grandes précautions et qu'ils savourent. Boudin est de ces derniers. La modeste gamme des gris n'a plus pour lui de secrets, il sait en tirer sans cesse de nouveaux accords, et quand, à ces gammes discrètes, il mêle soudain une note plus vive, elle prend une valeur telle qu'on se demande si tout le reste de l'harmonie n'a pas été établi pour elle, pour lui servir de support, d'atmosphère, et si tout n'était pas vers elle comme un tendre acheminement.

La série de Dordrecht un peu plus tard (1884) nous le montre sous un jour plus austère : sa peinture atteint son extrême solidité. Il y règne une gravité plus forte que dans toute autre série et le sujet a impressionné avec bonheur la manière du peintre jusqu'à lui faire gagner une force d'expression digne de rivaliser avec les *Argenteuil* et les *Hollande* de Claude Monet, ou les vues de Paris de Jongkind.

Pourtant, ce n'est pas dans cette voie que sa nature même le pousse, et l'incommodité que ses lettres de Dordrecht trahissent, montre assez qu'il doit se faire violence pour ajouter à sa nature des vertus de force qu'il sentait lui faire défaut souvent. Il n'a qu'avec effort le sens de l'austérité, il en est naturellement aussi loin que de l'exubérante joie : son domaine est celui d'une mélancolie discrète; là il trouve tout le charme qu'il souhaite des choses, et son œuvre le répand avec une délicate abondance.

Dans les marines de Trouville (1880-1885), en possession de son



Camaret (1872)



Le Port devant Anvers (18[illegible])

métier et de sa claire vision, il s'abandonne à tout l'agrément des sujets qu'il s'attache à peindre. Là surtout, la sûreté, la légèreté de sa main touchent au prodige : il sait l'art d'évoquer en quelques traits de pinceau le gréément d'un navire, l'étincellement nuancé des voiles. Il n'a que Jongkind comme rival dans l'art d'évoquer le mouvement des navires ou leur repos. Il n'en est de meilleure preuve que le témoignage fourni par de peu scrupuleux imitateurs.

Après la mort de Boudin et de son vivant même, des esquisses faites par le peintre se trouvèrent égarées en des mains plus intéressées que respectueuses qui s'avisèrent de vouloir donner à ces toiles un achèvement que le peintre n'avait eu le temps ou le souci de leur apporter : quelque adresse qu'on y ait pu mettre, la trahison est visible, pour peu qu'on connaisse par quelles voies Boudin amène à sa réalisation l'une de ses œuvres; certains de ces « complémenteurs » ne manquèrent point d'habileté, ils purent même parfois surprendre la bonne foi de quelques amateurs à condition de ne pas s'aviser de porter leur pinceau sur les ciels ou les bateaux; sur ces points le subterfuge n'échappe point. Corot seul eût pu imiter les ciels de Boudin et Jongkind ses bateaux. Il y fallait une longue connaissance et une souplesse de main également rares.

Dans la moindre esquisse de navire ou de barque, le trait de pinceau révèle une vision familière et la courbe tracée sans que la vue même s'en inquiète, tant elle la connaît de longue date. Ce n'est point tant, à vrai dire, dans certains tableaux trop achevés pour obéir aux amateurs, que dans les esquisses ou les toiles peu poussées que Boudin atteint sa véritable expression, celles où le charme est le plus vif, la vérité la plus vivante; là le métier n'empiète pas sur la qualité émouvante du paysage, l'air circule et l'eau est fluide ou lourde selon les lieux et l'heure; les bateaux n'y sont pas évoqués avec la minutie excessive qu'y apporte un « terrien » que tout en étonne et qui ne sait comment n'en conserver que l'essentiel. Dans les œuvres de cette époque la sûreté de sa main n'a point de défaillance, et la vision pourtant ne s'y abandonne point, il travaille sans cesse à sa simplification, elle ne lui paraît jamais assez forte et expressive; et dans la plus petite toile, par la magie d'un pinceau preste, il ne fixe la vie, selon le devoir du véritable peintre, que pour en prolonger, au-delà de la seule matière, la tendre ou pénétrante vibration.

Le Havre (1887)

IV. Renouvellements.

(1884-1897)

On aurait pu croire qu'il s'en tiendrait là, et, fort d'une impeccable technique, qu'il ne ferait plus, comme tant d'autres, que se recopier soi-même, s'entêter dans sa vérité et la vouloir immuable. Il avait soixante ans : il en est peu qui, à cet âge, consentent vraiment à admettre la perpétuelle nécessité de renouveler la technique, et la fatale diversité de la vision humaine. Le succès commençait à lui venir après plus de quarante années d'efforts, il s'y pouvait asseoir et, satisfaisant au goût d'un public que les changements déroutent bien plus que ne le lassent les habitudes, il pouvait adopter une fois pour toutes une manière, un sujet, et tirer de cette formule autant d'exemplaires qu'il lui en eût fallu pour « suffire à la demande ». Il pouvait enfin prendre quelque repos avec soi-même, incliner doucement vers une stabilité d'expression qu'eussent justifiée son âge et le succès péniblement conquis, mais c'est là peut-être que parle encore en lui le vieux sang de Honfleur, cette obstination que rien ne ralentit, ce souhait d'aller plus loin encore, cette adaptation perpétuelle à de nouveaux désirs, cette robustesse physique d'une race élevée à la dure, et chez qui l'âge n'amoindrit point l'enthousiasme ni l'appétit de mieux connaître et de mieux savoir.

Il ne veut pas vieillir, il sait que la meilleure preuve qu'il puisse se donner à soi-même, ce n'est pas de résister, mais d'avancer encore, ce n'est pas de se maintenir, mais de se renouveler, ce n'est pas de profiter de sa seule expérience, mais des efforts de la génération qui suit. Il n'a cessé de surveiller leurs inclinations et leurs conquêtes; son ancien élève Claude Monet donne à cette heure-là les premiers témoignages de sa maturité et avec lui les Pissarro, les Sisley, les Renoir. (1)

Il ne veut pas vieillir, c'est sa grande obsession, surtout pas mollir.

(1) « Exposition des Intransigeants. — Ils ont [illegible] l'exagération dans le bleu [illegible] Il y a de ce côté du progrès à faire. » Carnets d'Eug. Boudin [illegible]

comme il dit : « On peut encore vieillir dans notre métier, mais mollir, c'est défendu. » (1)

Avec sa pénétrante perspicacité, il a saisi tout ce que l'effort de l'impressionnisme apporte de rajeunissant à la peinture. Il ne le cache point quand, à propos d'une exposition de Monet, il dit de celui-ci : « Il enfonce et vieillit tout ce qui l'entoure » (2) et aussi dans cette lettre charmante que nous avons citée, et où il parle « du tas de polissons qui lui donnent la chasse. » (3)

Quand on examine d'un peu près la série des œuvres qu'il peignit durant cette dernière période, on sent la ténacité avec laquelle ce vieillard ne veut pas se laisser abattre et combien la subtilité de sa vue semble s'être encore accrue. Lorsque l'on compare les œuvres faites de 1890 à 1895, par exemple, avec les séries précédentes, celles d'Anvers, de Bordeaux, de Dordrecht, le renouvellement s'accuse avec évidence : quoique son goût l'ait toujours entraîné vers la peinture des ciels et de l'enveloppe d'atmosphère, il apporte maintenant à les peindre plus de charme, de délicatesse et même de chaleur. Sa pâte devient blonde, par moments, avec une grâce qui rappelle les plus délicats Sisley.

Pourtant ce renouvellement n'est point soudain, il semble même qu'il ait été précédé d'une sorte de décadence momentanée. Les œuvres datées de 1887-88 ont une sécheresse parfois, et des hésitations : souvent l'équilibre des variations lumineuses à quoi Boudin s'entend d'ordinaire si bien, cet équilibre laisse à désirer, on sent dans certaines toiles qu'il n'a pu encore accorder la solidité de sa précédente vision avec les sensations nouvelles qu'il cherche à exprimer. Le succès qui lui vient, l'obstination des acheteurs qui le poussent à fignoler contre son gré contribuent à ralentir un moment la possession de ce qu'il veut; la mort de sa femme achève à ce moment de le désorienter, et sa petite série de Caudebec peinte en 1889 donne la mesure la plus faible de l'art de Boudin (4). On sent dans presque toute cette série que la main et l'œil ont travaillé mécaniquement, sans rien ou presque de cette âme, cette ferveur, cet amour du ciel et de l'air qui donnent d'ordinaire à ses œuvres ce pouvoir d'émotion vive.

(1) Lettre à M. Martin, 30 septembre 1885.
(2) *Idem*, 19 juin 1885.
(3) *Idem*, 28 octobre 1886.
(4) *Cf.* entre autres la *Vue de Caudebec* du musée du Havre.

TROUVILLE 1894

Mais ce n'est qu'une faiblesse assez tôt dissipée : dès 1890 il éprouve le besoin de voir de nouveaux sites pour aider à se mieux atteindre. Nous avons déjà vu à plusieurs reprises combien ces déplacements chez Boudin sont profitables. Ils sont plus nombreux encore dans cette dernière époque de sa vie, et s'il est vrai que les obligations de sa santé et l'accroissement de ses ressources ont contribué dans une certaine mesure à ses fréquents voyages, une raison picturale qu'il avoue, l'a guidé aussi, et non pas seulement la nécessité de varier ses sujets pour les acheteurs, mais de chercher d'autres images pour une autre expression.

Et il est vraiment merveilleux de voir avec quelle délicatesse nouvelle, avec quelle poésie plus intime encore, avec quelle simplicité plus grande il transcrit ce que lui suggèrent les paysages.

Il en est parmi les amateurs d'œuvres d'Eugène Boudin qui préfèrent les pages des dernières années de sa vie : et l'on ne peut s'en étonner lorsqu'on voit les vues d'Abbeville de 1894, si généreuses et si fines avec leurs masses de verdure sombre s'enlevant sur des nuages blancs aussi délicats, aussi vrais que les pastels de 1859; lorsqu'on voit ces séries du Midi, ces « Fort d'Antibes », ces « Rade de Villefranche » baignés d'or, de soleil et de joie, ces rivages atténués des brumes matinales, et même certains « Venise ».

On aura bien du mal peut-être à faire rendre justice à cette dernière série. Sur la foi de quelques journalistes, l'habitude a été prise de dire que Boudin n'avait pas su peindre Venise, et tous ceux-là ont renchéri, pour qui l'on ne saurait voir Venise si on ne la voit avec les yeux de Ziem, ou même simplement avec les yeux des touristes conjugaux affadis, gorgés et affaiblis de toute une littérature, qui est plus loin de la réalité que ce que virent en Venise un Turner, un Monet, un Boudin.

Le peintre dont nous avons pu en maint endroit reconnaître le rare sens critique et la pénétration, aussi bien en ce qui le concerne qu'en ce qui touche les autres artistes, pouvait difficilement commettre une erreur aussi manifeste que celle de tenir particulièrement en affection un certain nombre de ses vues de Venise, au point de ne s'en vouloir point défaire. Il est vrai que les artistes sont assez inclinés à s'abuser sur la valeur véritable de leurs ouvrages; mais là encore il faut donner raison à Boudin et tenir pour fort bonnes, par exemple, ces huit vues de Venise qui, exposées au Salon de 1895 passèrent en vente avec les toiles de son

atelier. Qui ne songerait parmi ses plus belles pages à ranger cette *Venise au soleil couchant* qui montre l'entrée du Grand Canal, la Salute et le coin de la Piazzetta, avec quelques gondoles chargées de personnages, un vaporetto fumant, et au-dessus de tout cela un grand ciel ardent où traînent des nuages enflammés et qui se creuse autour du dôme de la Salute, dans un couchant pur, et doré comme une aurore.

N'y eût-il que cette page c'en serait assez pour affirmer que Boudin sut peindre Venise, c'en serait assez pour dire que picturalement il donne le témoignage, dans ses dernières années, d'une nouvelle jeunesse.

Et lorsqu'on songe que c'est à soixante-treize ans, en 1897, l'année même qui précéda celle de sa mort, qu'il peignit cette *Vue de Douarnenez, l'île Tristan, le matin,* on ne peut se défendre d'admirer, avec émotion, la miraculeuse énergie, l'irréductible tendresse qui faisaient surmonter au vieux peintre les douleurs de sa maladie, pour dire encore exquisement son amour du ciel et de la mer. Cette toile est comme un testament, c'est l'une des dernières, peut-être la dernière que Boudin ait achevée et signée, il y donne encore toute la mesure de ce qu'il sut saisir de l'eau fluide et du furtif nuage. La baie de Douarnenez, avec ses maisons et son église, l'île Tristan et la tache blanche de son phare au loin reflétée dans l'eau calme et bleue, forment la composition étirée au centre de la toile; au-dessous, la mer, jusqu'au premier plan que la crête d'une roche vient accentuer; au-dessus, un de ces grands ciels bleus aux nuages blancs, ceux qu'il a le plus aimés et le mieux racontés.

Il faut revoir aussi ces petites études de Honfleur, peintes au dernier automne, ces vues du port, ces « Lieutenances », ces coins de rue, une vieille maison, ces entrées du port à la marée du matin, par des jours embrumés, ces coins du Vieux Bassin, toutes ces petites toiles souvent inachevées, ces vues humbles du coin natal, qu'il évoquait avec une âme aussi fervente qu'il avait tenté de le faire cinquante ans auparavant, aux premiers jours de sa carrière.

Il fallait le voir peindre ces choses, la planchette qui lui servait de palette calée contre le chevalet, les deux mains nerveuses se passant et se repassant les pinceaux, cherchant la note et la posant soudain, à la façon dont les mouettes effleurent l'eau. Parfois un pinceau entre les dents, les deux mains sans cesse tripotant les manches de ses brosses, il reculait le buste, clignait son œil bleu, restait quelques secondes à fixer

la toile puis le paysage; et les touches se succédaient, avec une fièvre maîtrisée. Il était là, en vigie, rien ne lui échappait, les nerfs tendus, l'œil toujours prêt au perpétuel changement d'une contrée où le ciel, les arbres ni l'eau ne consentent au sommeil.

*
* *

Et maintenant, appuyés au granit de la jetée, nous regardons vers l'estuaire du fleuve. Des barques évoluent sans bruit, balançant leurs flèches délicates; une éclaircie fait au loin étinceler le minuscule reflet d'une voile. De l'horizon viennent vers nous des nuages qui se dissolvent et se reforment peu à peu, empruntant à d'infinies variations grises une beauté dont on ne se lasse point. Un homme a vécu là où nous sommes à cette heure : il a aimé ces lieux où nous vivons et contemplé de ce rivage le ciel et l'eau; et cet homme éprouva pour ces lieux une affection si profonde que nous n'en pouvons plus considérer les horizons marins, sans que son nom et sa pensée se viennent mêler à notre propre émotion.

Voici devant nous, impalpables et réels, les empâtements croisés qui forment le fond et les dessous, et qui expriment la densité; puis, en avant, des glacis et des demi-pâtes très limpides qui traduisent la caresse des couches de lumière, perçant l'opacité des nuages et l'environnant ensuite, l'enveloppant et entraînant avec elle l'humidité de l'atmosphère.

Et voici qu'en face de la réalité nous nous prenons à dire : *un ciel de Boudin*, et nous songeons que nous n'eussions pas compris à ce point toute la variété et toute la douceur de cette contrée, si nous n'en avions contemplé souvent l'image fixée au miroir profond et limpide d'une œuvre, dont l'émouvante vérité fait toute la gloire.

L'œuvre d'Eugène Boudin s'est assuré ainsi une place, non point immense, mais touchante et vivante dans l'histoire de l'art, au regard des délicats. D'involontaires et irrésistibles liens joindront longtemps encore dans les esprits, la pensée que son art éternisa et le spectacle des réalités dont il fixa subtilement l'inépuisable sortilège.

Honfleur, 24 septembre 1905 — 19 septembre 1914.

APPENDICE

I

ETAT CIVIL

Acte de naissance.

Année 1824. — Du treize Juillet mil huit cent vingt-quatre à deux heures de relevée, acte de naissance de Boudin, Louis, Eugène, né d'hier à cinq heures du matin, fils de Léonard-Sébastien Boudin, marin et de Marie-Félicité Buffet, son épouse, demeurant à Honfleur, rue Bourdet, et section de l'Est. Le sexe de l'enfant a été reconnu masculin.

Premier témoin : le sieur Le Breton, Jean-Baptiste, journalier; second témoin : le sieur Le Roy, Jean-Auguste, aussi journalier, majeurs et demeurant au même lieu.

Sur la réquisition faite par le père de l'enfant qui a signé avec nous Mathurin-Jacques-Olivier Vaquet, premier adjoint à la Mairie de Honfleur, officier public, délégué par Monsieur le Maire, les deux témoins ayant déclaré ne savoir ni lire ni signer, de ce requis après lecture.

Signé : Boudin; Vaquet.

Acte de décès.

Aujourd'hui huitième jour du mois d'Août de l'année mil huit cent quatre-vingt-dix-huit, à dix heures du matin, en la maison commune, devant nous Hunebelle Edouard-Adolphe, Maire, officier de la Légion d'Honneur, faisant les fonctions d'officier de l'Etat Civil de la Commune de Deauville, canton de Trouville, département du Calvados, ont comparu : Adam, Jules, Arsène, âgé de trente-six ans, journalier, domicilié rue de la Banque à Deauville, et Ponchy, Eugène, âgé de soixante-trois ans, secrétaire de mairie, officier d'Académie, aussi domicilié à Deauville, à l'Hôtel de Ville, tous deux voisins et non parents du défunt, lesquels nous ont déclaré que cejourd'hui à six heures du matin, Boudin, Louis, Eugène, âgé de soixante-quatorze ans, artiste peintre, Chevalier de la Légion d'honneur, domicilié rue Oliffe, à Deauville, veuf de feue Guédès, Anne-Marie, fils de feu Boudin, Léonard-Sébastien et de feue Buffet, Marie-Félicité, né à Honfleur, est décédé en sa maison dans cette commune. Ce dont nous nous sommes assurés, et qui nous est de plus affirmé par certificat du docteur Leneveu, domicilié à Trouville : c'est pourquoi nous avons rédigé le présent acte, que les déclarants ont signé avec nous après lecture.

Ont signé : J. Adam, E. Ponchy, Ed. Hunebelle.

II

DOCUMENTS RELATIFS A LA PENSION DE LA VILLE DU HAVRE

1. — SOCIETE DES AMIS DES ARTS

19 Septembre 1850.

Les Administrateurs de la Société des Amis des Arts et les Membres de la Commission nommée pour choisir les tableaux qui doivent être achetés à l'Exposition de 1850.

A Monsieur le Maire,
A Messieurs les Membres du Conseil Municipal de la Ville du Havre.

Messieurs,

En examinant les tableaux qui sont réunis dans la belle salle de notre Musée, notre attention a été particulièrement appelée par les toiles de M. Boudin, jeune peintre du Havre.

Sa composition facile, son coloris brillant et vrai donnent les plus belles espérances et nous pensons ne pas nous tromper en disant que M. Boudin est une de ces organisations privilégiées qui doivent se faire un nom dans le domaine de l'art.

Les brillantes facultés de M. Boudin et un apprentissage nécessairement incomplet ont seuls donné les beaux résultats qui nous ont frappés et spontanément la pensée nous est venue à tous qu'il serait regrettable que M. Boudin ne fût pas placé aussi tôt que possible dans un milieu qui lui permît de se livrer aux sérieuses études sans lesquelles les natures les mieux douées s'étiolent et se perdent sans donner tous leurs fruits.

Ce qu'il faut à M. Boudin, c'est la fréquentation des maîtres et l'étude des chefs-d'œuvre de l'art. Malheureusement ces conditions ne se trouvent pas au Havre et la situation particulière de M. Boudin ne lui permet pas de les aller chercher à Paris.

Nous avons pensé, Messieurs, qu'il était de notre devoir, dans cette circonstance, de vous signaler nos regrets et nos vœux, persuadés que votre intelligente sympathie, moins stérile que la nôtre, pourra se traduire en faits.

Permettez-nous donc d'exprimer le vœu que la Ville du Havre envoie pendant trois ans M. Boudin étudier la peinture à Paris moyennant une pension de fcs : 1.200 qui lui serait faite sur les fonds de la Caisse Municipale. M. Boudin, par des copies de maîtres et par des compositions personnelles qui seraient placées dans notre Musée, pourrait indemniser la ville des généreux sacrifices dont elle prendrait l'initiative.

Cette action judicieuse ferait honneur, Messieurs, à votre administration éclairée, elle ferait perdre la réputation de barbare que quelques étrangers peu éclairés sans doute se plaisent à attacher à la Ville du Havre, elle donnerait l'espoir qu'un nom de plus serait écrit dans les fastes de l'art, à côté des illustrations que la Ville du Havre est justement fière de voir briller dans le domaine des lettres.

Nous sommes, etc...

MILLET SAINT-PIERRE;
AD. D'HOUDETOT; ETIENNE DENNIS; VALLS; LEMARCIS; F. WANNER; BÉRARD, etc.

(Archives de la Ville du Havre, Série R. I., Carton 34, Liasse 8. A l'appui de cette demande, lettres de Troyon et de Couture dont les originaux figurent également au même dossier des Archives.)

2 — CONSEIL MUNICIPAL DU HAVRE.

Séance du 6 Février 1851.

RAPPORT DE LA COMMISSION
composée de MM. MILLET ST-PIERRE, rapporteur, TH. BALTAZARD et A. BERTIN.

Le Conseil d'Administration de la Société des Amis des Arts avait confié à une Commission le soin de désigner les tableaux qu'elle pourrait acheter. Cette Commission était composée de personnes connues au Havre comme justes appréciateurs du mérite en peinture. La plupart d'entre elles, même, pratiquent cet art avec succès. Les artistes de notre localité ont trouvé que les jugements de ces Messieurs avaient été sévères. Hâtons-nous de dire que les ressources beaucoup trop bornées de la société renfermaient les commissaires dans un cercle restreint qui commandait cette sévérité. Il n'en est pas moins vrai que tout en se voyant forcés de délaisser de bons ouvrages de plusieurs maîtres, ils comprirent dans leur choix deux productions d'un jeune homme sans nom et sans appui, productions qui, révélant un vrai talent, attirèrent particulièrement leur attention sur l'auteur. Ils apprirent avec une grande surprise que ce peintre déjà remarquable n'avait jamais reçu de leçons, n'était jamais sorti du Havre et n'avait eu d'autre guide que la nature et le sentiment de l'art.

En faisant part de ses impressions à ce sujet aux administrateurs de la Société, la Commission d'achat demanda que les brillantes facultés de M. Boudin fussent signalées au Conseil Municipal. Cette proposition, votée d'enthousiasme, donna lieu à la pétition du 19 Septembre dernier qui fut signée séance tenante et dont vous avez excusé la rapide rédaction, pétition ayant pour objet l'envoi de ce jeune homme à Paris pour y étudier la peinture pendant trois ans, aux frais de la ville.

Vous nous avez chargé, Messieurs, dans la séance du 16 Novembre dernier, d'examiner cette question, et, en outre, M. le Maire nous a envoyé une lettre de M. Ch. Lhuillier, demandant de concourir pour obtenir lui-même la faveur proposée.

Dans l'état des choses nous avons donc à apprécier d'abord si le vœu de la Société des Amis des Arts doit être pris en considération et, subsidiairement, s'il faut ouvrir un concours entre M. Boudin et M. Lhuillier.

La mesure par laquelle une commune subventionne un de ses enfants pour l'étude d'un art, est un vote noble et convenable, qui n'a jamais eu lieu au Havre, il est vrai, mais dont les antécédents sont nombreux dans les autres localités. Je crois qu'il serait difficile de trouver en France une ville un peu importante qui n'eût pas à se glorifier d'un tel acte. Je n'ai pu recueillir de notes à ce sujet, mais ma mémoire me permet de vous citer Papety, un de nos premiers peintres, qui a été produit par la munificence de Marseille; le modeleur Graillon qui fut envoyé à David d'Angers en 1837 aux frais de la ville de Dieppe; Millet dont le fougueux pinceau est connu de la plupart d'entre vous, a été élevé par la municipalité de Cherbourg, laquelle fournit encore aux besoins d'un autre sujet; Lanneau, qui a obtenu le grand prix de sculpture, était pensionnaire de la commune de Rennes; Strasbourg avait entretenu à Paris le violon Schwaderlé qui par reconnaissance ne voulut pas prendre dans la capitale la place que lui marquaient ses succès au Conservatoire et a exercé le professorat dans la ville qui fut sa bienfaitrice; enfin nous avons vu il y a peu de temps au Havre M. Grenaille, jeune artiste subventionné par St-Quentin. Mais si le Havre n'a pas encore suivi l'exemple de ces villes et de bien d'autres dont je n'ai point parlé, il n'y a aucunement à s'en étonner ni à blâmer, car ce sont des actes qui nous paraissent devoir être tout à fait exceptionnels dans les combinaisons budgétaires d'une municipalité, actes qu'il ne faut se permettre que très rarement et seulement lorsqu'on se trouve en présence d'une de ces organisations privilégiées que la nature ne produit que de loin en loin et qui amènent presque à coup sûr l'éclosion d'un génie. Nous sommes d'avis qu'il importe surtout d'éviter que cette munificence municipale ne passe en usage, ne devienne une institution périodique à l'instar de celle des grands prix donnés chaque année par le gouvernement, dont les lauréats vont passer trois ans à Rome. On serait cependant essentiellement entraîné à cet incon-

vénient en prenant la voie d'un concours, car, avec le concours vous allez à la recherche d'un génie, sauf, à défaut, à se contenter d'un demi, d'un quart de génie, au lieu d'accueillir un talent hors ligne qui se révèle tout à coup à votre prévision éclairée. La marche qu'indique M. Ochard, dont M. Lhuillier est l'élève, vous fera mieux apprécier la probabilité des conséquences que nous vous présentons.

Ce professeur propose de faire dessiner les deux concurrents d'après une statue antique et d'après le modèle vivant, puis pour éviter les influences locales et l'absence de lumières suffisantes, il veut qu'on envoie à Paris les deux ouvrages de chacun pour y être jugés par un jury composé de peintres membres de l'Institut.

Sans prétendre se poser eux-mêmes en juges, vos commissaires ont cru devoir examiner les œuvres que les deux candidats leur ont soumises, et les croquis de chacun nous font conjecturer que M. Boudin sortirait probablement victorieux de cette épreuve : mais s'il en était autrement, en résulterait-il la conviction que M. Lhuillier a plus d'aptitude innée que M. Boudin à devenir un grand peintre? Nous ne le croyons pas. La décision de Messieurs de l'Institut établirait seulement que M. Lhuillier, excellent élève d'un excellent professeur, dessine plus correctement que M. Boudin qui n'a reçu de leçons de personne et vis-à-vis duquel on vous propose précisément une allocation pour combler, s'il y avait lieu, cette lacune d'instruction. Bien plus, si vous vous prononciez, à cause de cela, en faveur de M. Lhuillier, il n'y aurait pas de raison pour que tous les trois ans, durée des études que devra faire votre pensionnaire, le meilleur élève de l'école gratuite municipale de dessin ne vînt réclamer un avantage pareil à celui dont M. Lhuillier aurait été l'objet.

Nous sommes donc d'avis qu'il faut adopter le principe que votre décision dans la question actuelle ne doit pas dépendre d'un concours et nous le répétons, c'est au profit de facultés extraordinaires qui se font jour dans un milieu ingrat, qui triomphent de mille obstacles que nous pouvons employer les fonds municipaux afin de tirer parti d'une vocation tout à fait exceptionnelle. M. Lhuillier, âgé de vingt-cinq ans à vingt-six ans est né à Granville, mais il habite le Havre depuis l'âge de dix-huit mois. Son père était matelot, il est, lui, peintre en bâtiment, mais la manière dont il a profité des leçons de M. Ochard et les dispositions les plus heureuses en ont fait un élève en peinture fort distingué. Sa touche a même une fermeté que certains maîtres pourraient lui envier; mais il a beaucoup à acquérir et, s'il faut le dire, on ne voit rien encore chez lui qui sorte de la ligne ordinaire, qui l'enlève au terre-à-terre des premières notions de l'art. Au reste, excellent sujet, sa conduite et sa pauvreté contribuent à lui donner des droits à la bienveillance.

M. Boudin ne se recommande pas moins que M. Lhuillier par ses vertus privées et ses besoins. Il est fils d'un pêcheur, devenu plus tard matelot à bord d'un des passagers d'Honfleur. Né en 1825 dans une position misérable qui ne lui permit pas de recevoir la moindre instruction dans son enfance, il était employé dès l'âge de huit ans dans l'imprimerie de M. Lemale, puis dans celle de M. Morlent et revint chez M. Lemale en 1845. Un peu plus tard, il entra chez M. Acher, papetier, où quelques œuvres d'art révélèrent en lui son aptitude admirable; il prit le crayon, il prit le pinceau, et, sans autres leçons qu'un sens merveilleux et une volonté opiniâtre, il est devenu peintre, mais peintre créateur, peintre avec son individualité, son originalité personnelle. Il a des défauts qui sont siens, des qualités qui lui sont propres : l'étude des bons modèles, les leçons des meilleurs maîtres feront disparaître les uns et agrandir profitablement les autres.

L'opinion fortement tranchée que nous manifestons à ce sujet n'est pas le fruit de nos seules impressions. Sans doute l'aspect des œuvres de M. Boudin, l'art avec lequel il répand la lumière dans ses tableaux, son instinct coloriste et ses autres qualités nous ont intéressés vivement, mais notre conviction, notre enthousiasme, si vous voulez, est justifié d'un autre côté par le vœu des administrateurs de la Société des Amis des Arts, ainsi que par d'autres connaisseurs à l'expérience desquels nous avons fait appel, et, d'autre part, il se trouve appuyé par des noms qui sont aujourd'hui à la tête de l'école française. Voici en effet les témoignages qui se trouvent joints au dossier de cette affaire :

« Je suis heureux, dit M. Thomas Couture, de pouvoir certifier que M. Boudin est

un artiste de talent et de grand avenir, et je félicite le Conseil Municipal du Havre de vouloir bien aider un jeune homme qui sera un jour, j'en suis certain, une des gloires de notre école moderne. (Paris, 6 décembre 1850.)

M. Constant Troyon s'exprime ainsi :

« Je suis très heureux d'être appelé à donner mon opinion sur le talent de Boudin. Je le dis avec toute la sincérité de mon âme, non seulement Boudin est appelé à être un grand peintre, mais déjà il peut se mettre en ligne avec la jeune école. Croyez bien que je serais très heureux que mon opinion fût de quelque poids dans la décision du Conseil Municipal, tant dans l'intérêt des arts que dans celui d'un jeune homme à qui l'on ne peut s'empêcher de porter le plus vif intérêt. »

Vous le voyez, deux célébrités contemporaines ne craignent pas d'affirmer que cet artiste sera un jour la gloire de notre école française, qu'il est appelé à être un grand peintre, qu'il peut déjà se mettre en ligne avec la jeune école, et ils ajoutent que ce témoignage est porté autant dans l'intérêt des arts que dans celui de ce jeune homme. Il me semble, Messieurs, qu'en présence de tels suffrages, vous n'hésiterez pas à vous prononcer avec nous en faveur de M. Boudin.

Sur le point de vue financier...

En conséquence votre Commission a l'honneur de vous proposer, Messieurs, de décider que le sieur Eugène Boudin sera proposé pendant trois ans dans le budget pour une allocation annuelle de 1.200 francs afin d'être à même de poursuivre l'étude de la peinture à Paris, à la charge par lui d'envoyer chaque année au Havre un ou plusieurs tableaux destinés à prendre place au Musée, s'ils en sont jugés dignes. M. le Maire étant au reste autorisé à suspendre l'allocation s'il vient à lui être démontré que le titulaire n'apporte pas à ses travaux le zèle et la persistance qu'on doit attendre de lui.

Messieurs, la célébrité de Bernardin de Saint-Pierre et de Casimir Delavigne est un sujet de fierté pour le Havre et c'est une juste et noble fierté que celle-là. Mais comparez l'avantage de compter simplement de grands noms parmi nos compatriotes à celui d'avoir su deviner, patronner et mettre au jour leur génie. Si, comme tout le fait pressentir aujourd'hui, comme deux artistes de belle réputation nous l'affirment, M. Boudin peut devenir un jour la gloire de l'Ecole française, le Conseil Municipal du Havre aura quelque droit à revendiquer sa part dans cette nouvelle illustration, parce que ses membres auront eu le tact de savoir recueillir ce diamant au milieu d'un amas d'espèces vulgaires et prendre le soin de le faire nettoyer et tailler pour qu'il jette tout le brillant dont il est susceptible. Découvrir un mérite inconnu c'est en réfléchir l'éclat d'avance. Accomplissons donc par notre vote un acte de haute protection artistique dont s'honorera et profitera la localité qui nous a confié la garde de sa dignité et de ses intérêts.

Sur quoi, délibérant, le Conseil Muncipal considérant qu'en effet il ne peut convenir à la ville du Havre de fonder une institution périodique ayant pour but d'aller à la recherche de candidats entre lesquels s'ouvrirait un concours, mais bien d'accueillir exceptionnellement un talent hors ligne qui lui a été signalé par la Société des Amis des Arts et de lui faciliter les moyens de se développer, tant par l'étude des bons modèles que par les leçons des grands maîtres,

Pour ces motifs, le Conseil décide que M. Boudin, Eugène-Louis, est autorisé à aller étudier pendant trois ans la peinture à Paris aux frais de la ville, fixe à francs : 1.200 l'allocation annuelle qui lui est accordée à cet effet, dit que cette allocation aura cours à partir du départ pour Paris de M. Boudin, que pour l'exercice 1851 cette somme sera portée au budget supplémentaire et qu'ensuite elle figurera dans le budget ordinaire pour les deux exercices suivants, sans que cette allocation doive diminuer le chiffre de celle qui figure au budget pour achat de tableaux, invite M. Boudin à envoyer chaque année au Havre un ou plusieurs tableaux destinés à prendre place au Musée s'ils en sont jugés dignes; autorise enfin M. le Maire à suspendre l'allocation s'il vient à lui être démontré que le titulaire n'apporte pas à ses travaux le zèle et la persistance qu'on est en droit d'attendre de lui.

(Registre des Rapports du Conseil Municipal. Archives de la Ville du Havre. [illegible])

3. — LETTRES

Monsieur le Maire, Le Havre, 17 Juin 1851.

J'ai l'honneur de vous informer que conformément à la décision du Conseil Municipal qui m'accorde le moyen d'aller continuer mes études à Paris, mon intention est de partir le 30 juin courant.

J'ai l'honneur d'être, avec respect, votre très dévoué serviteur. E. BOUDIN.

Monsieur, Le Havre, le 19 Juin 1851.

En réponse à votre lettre du 17 courant...

Cette somme vous sera payée par trimestre à partir du 30 septembre prochain, époque à laquelle écherront les trois premiers mois de votre séjour dans la capitale.

Je ne doute pas, Monsieur, que reconnaissant ce que le Conseil a fait en votre faveur, vous n'apportiez tout le zèle possible à vous perfectionner dans l'art de la peinture, que chaque année vous n'enrichissiez notre Musée de quelques-uns de vos ouvrages et enfin que vous ne suiviez en tous points les prescriptions indiquées dans la délibération susdite.

LE MAIRE DE LA VILLE DU HAVRE.

Le Maire de la
Ville du Havre. Le Havre, 24 Août 1858.

Monsieur,

Je suis informé que vous vous proposez d'envoyer un certain nombre de tableaux à l'Exposition de peinture. Je dois vous faire savoir que M. le Maire a décidé, sur ma proposition, que vos tableaux ne pourraient être admis à une exposition municipale tant que vous n'auriez pas rempli vos obligations envers la ville. Je regrette que vous nous ayez mis par un oubli prolongé dans le cas de prendre cette mesure rigoureuse. Il ne serait, d'ailleurs, dans aucun cas, possible d'admettre plus de cinq à six tableaux d'un même artiste.

Agréer, Monsieur, etc... V. TOUSSAINT, *adjoint.*

Paris, 27 Juillet 1872.

Je serais très obligé à M. Fleury s'il voulait bien être assez bon pour me faire relever soit une copie de la délibération du Conseil Municipal relative à la pension qui me fut accordée par la ville du Havre en 1851 ou 1852 ou un simple certificat attestant le fait de cette faveur accordée à son lauréat par la ville.

Je remercie d'avance M. Fleury de son extrême obligeance.

Je regrette, hélas de ne pas avoir dès à présent à offrir à l'administration qui m'a encouragé, comme compensation à son sacrifice, une célébrité sérieuse, mais j'ai du moins la satisfaction d'avoir tenu ferme mon pinceau et persévéré dans la voie tracée malgré tous les obstacles qu'on rencontre dans notre carrière.

Je présente, etc... EUG. BOUDIN.

(Archives de la Ville du Havre, série R. I., carton 31, liasse 8.)

Nous, maire de la Ville du Havre, chevalier de la Légion d'honneur, certifions à qui il appartiendra qu'une délibération municipale du 6 février 1851 a alloué à M. Boudin, Eugène-Louis, artiste peintre au Havre, une pension annuelle de douze cents francs pour trois années, afin d'aller étudier la peinture à Paris, et ce, aux conditions indiquées dans ladite délibération, lesquelles ont été remplies à la satisfaction de la ville du Havre par M. Eugène Boudin.

Pour vérité de quoi nous avons délivré le présent et y avons fait apposer le sceau de cette ville.

En l'Hôtel de Ville du Havre, le premier Août 1872. FÉLIX FAURE, *adj.*

III

DOCUMENT RELATIF A OSCAR [CLAUDE] MONET

Monsieur le Maire,
Messieurs les Adjoints.

Messieurs,

J'ai l'honneur de vous exposer que mon fils Oscar Monet, âgé de dix-huit ans, ayant travaillé avec MM. Ochard, Vasseur et Boudin, désire se porter candidat pour obtenir le titre de pensionnaire des Beaux-Arts de la Ville du Havre.

Ses dispositions naturelles et son goût bien arrêté pour la peinture m'engagent à ne pas le détourner de sa vocation, mais n'ayant pas les moyens nécessaires pour l'envoyer à Paris suivre les cours des grands maîtres, je viens, conformément à votre généreux appel, vous prier, Monsieur le Maire et Messieurs les Adjoints, de vouloir bien accueillir favorablement la candidature de mon fils à cette haute faveur de l'administration municipale, persuadé que tous ses efforts tendront à s'en rendre digne.

Veuillez, etc... A. Monet.

Le 21 Mars 1859. 13, rue Fontenelle.

La même demande, [illegible]
et l'autre se trouvent actuellement aux Archives de la Ville du Havre [illegible]

IV

EXPOSITIONS

La première exposition à laquelle Boudin prit part semble bien avoir été celle de 1850 au Havre, qui détermina les Administrateurs à demander pour lui une pension municipale. Nous n'avons pu, à notre grand regret, retrouver en quelque endroit que ce soit, Archives, Bibliothèque, etc... le catalogue de 1850; mais le catalogue de l'Exposition bis-annuelle de peinture, sculpture et objets d'art au Musée du Havre pour l'année 1852 contient les indications suivantes :

BOUDIN (E.), Havre :

26. *Vue de la tour du Havre.*
27. *Marine, plage.*
28. *Soleil couchant* (paysage).
29. *Paysages, saules.*
30. *Paysage.*
31. *Le bouloir* (paysage).
32. *Vue prise sur le canal d'Harfleur* (paysage).
33. *Etude de saules.*
34. *Vue prise à l'Eure* (paysage).
35. *La cour* (paysage).
36. *Crépuscule* (paysage).

A l'exposition de 1858 de la Société des Amis des Arts, on trouve les titres suivants :

BOUDIN (EUGÈNE), au Havre :

51. *Paysage (vallée de Rouelles).*
52. *Paysage (vallée de Rouelles).*
53. *Ferme bretonne (Finistère).*
54. *Paysage : la sieste (Finistère).*
55. *Le Manoir, ferme aux environs de Quimper.*
56. *Un pardon près de Quimper.*
57. *Nature morte, un homard.*
58. *Nature morte.*
59. *Marine.*
60. *Paysage, mare de l'Eure.*
61. *Nature morte, un lièvre* (appartient au Musée).

A partir de l'année suivante, Boudin expose au Salon de Paris; toutefois il continua à exposer aux expositions (bisannuelles ou trisannuelles selon les époques) de la Société des Amis des Arts. Son nom figure entre autres aux catalogues des expositions de 1880, 1885, 1887, 1890 et 1896. Cette dernière année, il y figure avec une *Venise, vue du grand Canal.* Ce devait être sa dernière contribution à l'Exposition de la Société qui lui avait prêté au début de sa carrière une aide aussi perspicace que profitable.

Envois d'Eugène Boudin aux Salons de 1859 à 1897

1859. *Pardon de Sainte-Anne la Palud.*
1863. *Le port de Honfleur.*
1864. *Plage aux environs de Trouville.*
1865. *Un concert au casino de Deauville.*
La plage de Trouville à l'heure du bain.
1866. *La plage de Trouville.*
Réunion sur la plage (Trouville).
1867. *La jetée.*
La plage.
1868. *La jetée du Havre.*
Le départ pour le pardon.
1869. *La plage, marée basse.*
La plage, marée montante.
1870. *La rade de Brest.*
Pêcheuses de Kerhor (Finistère).
1871. (Il n'y eut pas de Salon.)
1872. *Au rivage.*
Une rade.
1873. *Port de Camaret.*
Rade de Camaret.
1874. *Quai du Portrieux.*
Rivage du Portrieux.
1875. *Le port de Bordeaux.*
Le port de Bordeaux, vu du quai des Chartrons.
1876. *La plage de Berck.*
L'Escaut à Anvers.
1877. *Rotterdam.*
1878. *Portrieux.*
1879. *La plage.*
1880. *La pêche.*
1881. *La Meuse à Rotterdam* (repr. dans le Catal. ill. du Salon, p. [illegible]).
1882. *Sur la Meuse (environs de Rotterdam).*
1883. *L'Entrée (Havre)* (repr. dans le Catal. ill. du Salon, p. 35).
La sortie (Havre).
1884. *Marée basse.*
Marée haute.
1885. *L'appareillage.*
La Meuse devant Dordrecht (Catal. ill. du Salon, p. 284).
1886. *Un grain* (Catal. ill. du Salon, p. 26).
Marée basse.
1887. *Etaples, marée basse.*
Un rivage.
1888. *Le bateau-pilote.*
Une corvette russe dans le bassin de l'Eure.
1889. *Retour des barques de pêche.*
L'avant-port du Havre.

Exposition Universelle 1889.

Un coucher de soleil, marine.
Les lamaneurs.

Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts.

1890. *Le bassin de l'Eure au Havre* (effet de brouillard).
La plage de Scheveningue (*Hollande*).

(Le Cat. ill. du Salon reproduit cette année-là p. 21 et 28, *Berck, départ des barques*, et *Berck, retour des barques*, qui ne figurent pas au Salon.)

1891. *Etretat, falaise d'amont.*
Etretat, falaise d'aval.
Marée montante (*Deauville*).
Marée basse (*Trouville*).
Saint-Valery-sur-Somme.
Le vieux port de Touques.
Le quai au Crotoy.
La plage de Berck.
L'église d'Etaples (*Pas-de-Calais*) (Catal. ill., p. 153).
Le rivage d'Etretat (*brouillard*) (Catal. ill., p. 149).

1892. *Beaulieu, la baie, effet du matin.*
Beaulieu, la baie des Fourmis.
Beaulieu, baie de Saint-Jean.
Villefranche, la rade.
Villefranche, le lazaret.
Villefranche, le quai (Catal. ill., p. 132).
Villefranche, vue de la ville.
Villefranche, le fort (Catal. ill., p. 55).

1893. *Vue générale d'Antibes.*
Juan-les-Pins (*Alpes-Maritimes*).
Golfe Juan.
Le port à Antibes.
Les récifs à Antibes.
Le quai à Villefranche.
La vue de la mer à Saint-Vaast (*Manche*).

1894. *Le rivage de Deauville* (Catal. ill., p. 59).
La rentrée des barques (*Trouville*).
Marée haute à Deauville.
Coucher de soleil.
Rochers de l'Ilette à Antibes.
Fortifications d'Antibes.
Un coup de mistral à Antibes.
Le rivage, Juan-les-Pins (Catal. ill., p. 105).

1895. *Les fortifications d'Antibes.*
Le fort Carré à Antibes (Catal. ill., p. 137).
Le bassin de la Barre au Havre.
Le bourg de Touques.
La place Courbet à Abbeville.
Marée montante à Deauville.

1896. (Boudin n'exposa pas.)

1897. *Le rivage de Deauville* (*octobre*).
Le marais à Deauville.
Coup de vent devant Frascati (*Havre*).
Un grain du nord-ouest.
Venise (huit études dans le même cadre).

Exposition du Vieux Honfleur

Lors de l'inauguration du Musée Saint-Étienne à Honfleur (Musée du Vieux Honfleur), 13 août 1899, une salle de l'exposition de peinture fut réservée à un ensemble d'œuvres d'Eugène Boudin. Cet ensemble comprenait des œuvres échelonnées sur presque toute la vie artistique du peintre et dont voici les titres :

46. *La plage de Trouville* (1864).
47. *Le pêcheur.*
48. *Les Roches noires à Trouville* (1865).
49. *La plage d'Etretat* (1890).
50. *La plage de Berck* (1879).
51. *La plage de Trouville* (1869).
52. *Le village de Touques.*
53. *Vieille maison à Touques.*
54. *La plage de Deauville* (1864).
55. *Vieille maison à Touques.*
56. *Les laveuses au bord de la Touques.*
57. *La plage d'Etaples à marée basse.*
58. *Le port de Trouville.*
59. *La plage de Berck.*
60. *Le rivage de Villerville (marée basse).*
61. *Laveuses à Etretat.*
62. *Trouville, port, marée basse.*
63. *La Touques, les laveuses, le soir.*
64. *Le bassin de la Barre au Havre.*
65. *Le bassin de Deauville.*
66. *Environs de Dunkerque.*
67. *Marine.*
68. *Vue de Bordeaux.*
69. *Vue de Bénerville.*
70. *Vue de Venise.*
71. *Le bassin de Deauville.*
72. *Intérieur (paysan dépouillant un lapin).*
73. *La ferme de Vasouy.*
74. *La plage de la Hève* (1854).
75. *Honfleur, la vieille jetée* (1857) (pastel).
76. *Dessins.*

(Catalogue des œuvres exposées à l'Exposition des Beaux-Arts du [illegible] Congrès de la Tradition [illegible] *Tradition au Pays normand*, Honfleur, 1899, p. 11.

Honfleur, Imprimerie Ad. Sala, [illegible] 1899.

V

LISTE CHRONOLOGIQUE DES « SÉRIES » D'EUGÈNE BOUDIN

(Relevé fait d'après les Catalogues et la Correspondance.)

1858. Natures mortes. Fleurs. Etudes de Bretagne.
1859. Pardons de Bretagne.
1860.
1861.
1862.
1863. Trouville (casino).
1864. Trouville (casino). Deauville.
1865. Bretagne (messes).
1866. Villerville.
1867. Trouville. Bretagne.
1868. Trouville (casino).
1869.
1870. Brest.
1871. Anvers. Bruxelles (marchés).
1872. Camaret.
1873. Portrieux. Rotterdam.
1874. Bordeaux.
1875. Trouville. Le Faou. Bordeaux. Berck.
1876. Bordeaux. Rotterdam.
1877.
1878.
1879.
1880. Anvers. Trouville (marines).
1881. Trouville. Le Havre. Berck.
1882. Berck. Le Havre.
1883. Trouville. Berck.
1884. Dordrecht.
1885. Le Havre.
1886. Etaples. Le Havre. Deauville.
1887. Le Havre.
1888. Le Havre. Deauville. Laveuses.
1889. Le Havre. Trouville (marines). Caudebec, Dunkerque.
1890. Deauville. Etretat. Etaples. Berck. St-Valery. Trouville.
1891. Berck. St-Valery. Oisème. Deauville. Beaulieu.
1892. Villefranche. Trouville. Fécamp. Havre (Bassin du Commerce).
1893. Antibes. Juan-les-Pins. Villefranche. Deauville. Villerville. Quillebeuf.
1894. Trouville. Venise (juin). Abbeville. Etretat.
1895. Venise. Deauville.
1896. Dieppe (sept.). Fécamp. Etretat.
1897. Douarnenez. Pont-Aven. Brest. Trouville. Beaulieu.

VI

MUSÉOGRAPHIE

ALENÇON

Marine. — *Rochers d'Antibes* (1893).

Bœufs au marais. [illegible]

([illegible]

[illegible]

A ce propos, le conservateur du Musée d'Alençon, [illegible] en date du 6 janvier 1910 : « ...Ces deux tableaux ont été achetés par le Musée il y a dix-huit ans; je n'étais pas alors conservateur du Musée sans quoi je ne les aurais pas achetés. C'est de la peinture *noire* comme de l'encre de Chine, sans valeurs observées, sans transparence... » Et, dans une lettre ultérieure : « ...Je maintiens que Boudin ne s'est jamais douté de ce qu'étaient la couleur et la transparence en peinture. Croyez bien que je n'ai aucun parti-pris contre lui. C'était un brave homme assez méconnu de son vivant, ce qui est immérité pour quelques-uns... » (*sic.*)

Je livre ceci sans autre commentaire à l'édification du lecteur.)

BORDEAUX

Marée basse à Etaples (1890). [illegible]

CAEN

Plage de Tourgeville (1893). Haut. : 0,50; Larg. : 0,71.

Bœufs dans un pâturage (1874). Haut. : 0,38; Larg. : 0,55.

(Ces deux œuvres ont été léguées au Musée en 1898 par un ami du peintre : M. Jacquette, de Fervaques (Calvados.)

DIEPPE

Port de Dieppe (esquisse). Haut. : 0,45; Larg. : 0,55.

Don de M. Gustave Cahen.

(C'est une ébauche très lumineuse représentant l'entrée du port, les falaises du Pollet, avec toute une nappe de varechs noirs faisant contraste au premier plan.)

HONFLEUR

1. *Crépuscule* (cour St-Siméon, Honfleur). Don de M. [illegible]
2. *Portrait du père de l'artiste.* Legs Boudin.
3. *Nature morte* (poissons). »
4. *Nature morte* (poissons). »
5. *Nature morte* (gibier). »
6. *Nature morte* (gigot). »
7. *Etude de cheval.* »
8. *Sur la plage.* »
9. *Sur la plage* (portrait). »
10. *Sur la plage* (la collation en famille). »
11. *Nature morte* (gibier). »
12. *Madame Pécrus dans son jardin.* »
13. *Le village de Fervaques.* »
14. *Etude à Anvers.* »
15. *Paysage avec personnages.* »
16. *Vue de Trouville.* »
17. *Vue de Trouville.* »
18. *Paysage.* »
19. *Pêcheuse de Berck.* »
20. *Une normande.* »
21. *Portrait de fillette.* »
22. *Portrait.* »
23. *Ecole flamande, personnages* (copie). »
24. *Ecole flamande, plage* (copie). »
25. *Embarquement pour Cythère*, d'après Watteau. »
26. *Femme à la chèvre*, d'après Boucher. »

Outre ces panneaux et toiles, le Musée de Honfleur possède comme pastels :

Deux natures mortes;
Quatre vues de Honfleur;
Des études de ciel;
Des études de paysages.

(Les petites études de ciel sont particulièrement admirables, c'est là que Boudin atteint la plus authentique expression des ciels bleus à nuages blancs si particuliers à la Baie de Seine.)

On trouve encore au Musée de Honfleur, touchant Boudin, outre quelques dessins, les toiles suivantes :

L. Mettling. — *Portrait de Boudin.*
Pécrus. — *Portrait de Madame Boudin* (1875).
Michel Lévy. — *Le peintre Boudin peignant des animaux.*

MORLAIX

Bateau échoué. Haut. : 0,24; Larg. : 0,32.
Un grain. Haut. : 1,15; Larg. : 1,19. Salon de 1886, don de l'Etat.

PAU

Marine. — *Bordeaux* (1874). Donnée au Musée en 1876.
Vue d'Anvers (1871). Exposition de Paris, 1875. Don de M. Paul Lalandes.

ROUEN

Le Pêcheur (sans date). Acquis par la Ville en 1905.
(Œuvre de grande dimension mais des plus faibles qui se puissent voir de Boudin, si tant est qu'elle soit vraiment de lui.)

SAINT-LO

Marée basse (1884). Haut. : 1,15; Larg. : 1,60.
Salon de 1884. Don de l'Etat.

VALENCIENNES

Bassin de la Barre au Havre (1887). Haut. : 0,27; Larg. : 0,35.
Donné par le journal *l'Art* (Paris) en 1888.

LE HAVRE

Hôtel de Ville, glacis et tour François Ier (1852).
La Tour François Ier (1852).
(Ces deux petits panneaux, vraisemblablement les œuvres les plus anciennes que l'on puisse rencontrer de Boudin aujourd'hui, ont été donnés en 1893 au Musée par Mme Martin.)

Le Ruisseau, de Ruysdael, copie par E. Boudin.
La Prairie, de Paul Potter, copie par E. Boudin.
Nature morte (gibier).
(Ces trois toiles ont été envoyées au Musée par l'artiste au moment où il était boursier de la Ville du Havre ou fort peu de temps après.)

Le Pardon de Sainte-Anne-la-Palud (1858).
(Cette toile est l'envoi du Salon de 1859 dont parle Baudelaire, elle fut achetée par la Ville vers 1860.)

Nature morte (poissons) (1873).
Venise (1897) (esquisse très poussée, mais non signée).
La Jetée du Havre.
(Ces toiles furent dévolues au Musée du Havre selon les instructions du testament. Boudin tenait particulièrement à cette grande nature morte de poissons qu'il refusa de vendre à maintes reprises.)

Le Bassin de Deauville (1887).
Acheté par la Ville à l'Exposition des Amis du Havre (1887).

L'Entrée du port de Honfleur.
Etude (troupeau).
La Touques.
(Ces trois esquisses font partie du legs fait par M. Louis Boudin au Musée du Havre, en décembre 1899; nous ne les signalons particulièrement qu'eu égard à ce qu'elles sont plus achevées et plus importantes que les autres et d'ailleurs placées avec les tableaux véritables de Boudin, elles ne peuvent pas être considérées comme de simples pochades.)

Caudebec (1889).
(Acquis par le Musée en 1912 (Amis des Arts). (Presque toutes ces œuvres sont réunies dans la salle Langevin.)

Le Musée du Havre possède en outre toute une série d'esquisses et de pochades qui constituent le plus merveilleux enseignement qui soit sur la manière et l'œuvre d'Eugène Boudin.

Cet ensemble comprend soixante études sur toile et cent quatre-vingts sur carton et sur bois, soit 240 esquisses.

208 de ces esquisses sont actuellement placées dans la salle Est, premier étage; les autres, soit une trentaine, ont dû être réunies à l'Ecole des Beaux-Arts de la ville.

Près de la moitié de ces esquisses sont des études de vaches dans les prairies qui bordent la Touques (101 études), l'autre moitié est constituée par :

11 études d'Etretat, une dizaine d'études de ciel, quelques pochades représentant des groupes de laveuses, 9 études de chevaux, des barques, des coins de jardin, des paysages de ferme, des esquisses pour les séries de poissonneries de Bruxelles ou de Trouville, des porches d'église et des intérieurs d'églises en Bretagne, des études d'arbres, une petite étude, vraisemblablement faite après-coup, du grand Pardon de Sainte-Anne la Palud, une vue assez poussée mais très ancienne de la Côte de Grâce qu'on peut dater de 1854 ou 55; quelques grandes toiles en premier état de la plage de Trouville et de l'entrée du port de Douarnenez.

PARIS (Musée du Luxembourg)

La Corvette russe (1888).
Acheté par l'État au Salon de 1888.
La Rade de Villefranche (1892).
Acheté par l'État au Salon de 1892.
Port de Bordeaux (1874).
Acheté à l'Exposition posthume à l'École des Beaux-Arts, [illegible]

MUSÉES ÉTRANGERS

EDIMBOURG

Port de Bordeaux (1874). Acquis en [illegible]

JOHANNESBURG

Les Régates.
La Jetée de Trouville.
Le Port de Trouville.
[illegible]

LONDRES

La Jetée de Trouville (1880). Acquis en [illegible] National Gallery.
Tourgéville. Légué par Sir Hugh Lane, [illegible] National Gallery.

MANCHESTER

Etaples (1888). Acquis en [illegible]

ROTTERDAM

Quai des Espagnols à Rotterdam (1876).
Don de M. P. Van der Velde, du Havre, 1910.

STOCKHOLM

Bateaux de pêche à Fécamp.
Musée National.

VII

OPINIONS

Opinion de Charles Baudelaire sur Eugène Boudin.

Oui, l'imagination fait le paysage. Je comprends qu'un esprit appliqué à prendre des notes ne puisse pas s'abandonner aux prodigieuses rêveries contenues dans les spectacles de la nature présente : mais pourquoi l'imagination fuit-elle l'atelier du paysagiste? Peut-être les artistes qui cultivent ce genre se défient-ils beaucoup trop de leur mémoire et adoptent-ils une méthode de copie immédiate qui s'accommode parfaitement à la paresse de leur esprit. S'ils avaient vu, comme j'ai vu récemment chez M. Boudin qui, soit dit en passant, a exposé un fort bon et fort sage tableau (*Le Pardon de Sainte-Anne la Palud*), plusieurs centaines d'études au pastel improvisées en face de la mer et du ciel, ils comprendraient ce qu'ils n'ont pas l'air de comprendre, c'est-à-dire la différence qui sépare une étude d'un tableau. Mais M Boudin, qui pourrait s'enorgueillir de son dévouement à son art, montre très modestement sa curieuse collection. Il sait bien qu'il faut que tout cela devienne un tableau, par le moyen de l'impression poétique rappelée à volonté : et il n'a pas la prétention de donner ses notes pour des tableaux. Plus tard, sans aucun doute, il nous étalera dans des peintures achevées les prodigieuses magies de l'air et de l'eau. Ces études, si rapidement et si fidèlement croquées d'après ce qu'il y a de plus inconstant, de plus insaisissable dans sa force et dans sa couleur, d'après des vagues et des nuages, portent toujours écrites en marge la date, l'heure et le vent : ainsi par exemple, *8 octobre, midi, vent de Nord-Ouest.* Si vous avez eu quelquefois le loisir de faire connaissance avec ces beautés météorologiques, vous pourriez vérifier par mémoire l'exactitude des observations de M. Boudin. La légende cachée avec la main, vous devineriez la saison, l'heure et le vent. Je n'exagère rien. J'ai vu. A la fin, tous ces nuages aux formes fantastiques et lumineuses, ces ténèbres chaotiques, ces immensités vertes et roses suspendues et ajoutées les unes aux autres, ces fournaises béantes, ces firmaments de satin noir ou violet, fripé, roulé ou déchiré, ces horizons en deuil ou ruisselants de métal fondu, toutes ces profondeurs, toutes ces splendeurs me montèrent au cerveau comme une boisson capiteuse ou comme l'éloquence de l'opium. Chose assez curieuse, il ne m'arriva pas une seule fois devant ces magies liquides ou aériennes de me plaindre de l'absence de l'homme. Mais je me garde bien de tirer de la plénitude de ma jouissance un conseil pour qui que ce soit, non plus que pour M. Boudin. Le conseil serait trop dangereux. Qu'il se rappelle que l'homme, comme dit Robespierre qui avait fait soigneusement ses humanités, ne voit jamais l'homme sans plaisir : et s'il veut gagner un peu de popularité, qu'il se garde bien de croire que le public est arrivé à un égal enthousiasme pour la solitude.

Curiosités Esthétiques.
Salon de 1859. VII. — *Le Paysage.*
p. 308, édition Lemerre.

Opinions de Castagnary.

Les marines de M. Boudin, la *Jetée du Havre*, le *Départ pour le Pardon*, vous trouverez peut-être qu'elles ne sont pas assez faites, que le dessin est un peu lâché ? Oui, si vous mettez le nez dessus pour les voir, non, si vous regardez du point d'optique. Comme elles sont fines et justes de ton, comme tous ces petits personnages vivent et s'agitent dans l'air ambiant. Ce sont des effets comme vous en voyez constamment sur nos côtes normandes. Rien n'est plus vivement senti ni rendu d'une façon plus pittoresque, et puis, c'est original. M. Boudin est le seul qui traite ainsi la marine, ou pour employer l'expression meilleure de Courbet, le paysage de mer, il s'y est taillé un petit domaine charmant d'où personne ne le délogera.

Année 1868.
Salons [illegible], tome I, p. [illegible]

M. Boudin s'est fait une spécialité des côtes normandes. Il a même inventé un genre de marines qui lui appartient en propre et qui consiste à peindre avec la plage, tout ce beau monde exotique que la haute vie rassemble l'été dans nos villes d'eaux. C'est vu de loin, mais que de finesse et de vivacité dans ces figurines qui, debout ou assises, s'agitent sur le sable. Comme elles sont bien dans leur milieu pittoresque et comme l'ensemble fait tableau : le ciel roule ses nuages, le flot monte en grondant, la brise qui souffle taquine les volants et les jupes, c'est l'océan, et l'on en respire presque le parfum salé.

Année [illegible]
Id., id., page [illegible]

Les tableaux de M. Boudin sortent un peu du paysage. Il affectionnait autrefois ces plages élégantes que chaque saison d'été vient couvrir d'oisifs, et il en rendait les effets pittoresques avec une humeur et un entrain qui ne tarissaient pas; cette année, il a donné plus de caractère et plus d'ampleur à ses compositions, sa *Rade de Brest* avec ses marins, ses navires, son ciel couvert et sa mer nuancée, est peut-être un peu noire dans les ombres, mais elle a une sincérité d'aspect qui avoisine singulièrement la réalité. M. Dubourg suit de près M. Boudin, il traite les mêmes sujets, et à peu près de la même façon, mais M. Boudin a une supériorité, qu'il a inventé le genre.

Année [illegible]
Id., id., page [illegible]

De M. Boudin, il n'y a rien à dire, sa réputation est faite, et son talent gracieux est toujours à la même hauteur : il s'est taillé un domaine qui lui appartient et où personne n'est encore venu le troubler.

Année 1873.
Id., tome II, page [illegible]

M. Boudin avait inventé un genre. C'est lui qui le premier s'était avisé de mettre des Parisiennes en toilette, enveloppées d'air et de soleil, sur des bouts de plage où le vent souffle; ce spectacle avait eu du succès et il en méritait. Depuis, M. Boudin, plus ambitieux, a voulu agrandir ses cadres : il est tombé dans des gris lourds et opaques; son *Port de Bordeaux* de cette année est enveloppé d'une sorte de brouillard plâtreux qui rend les objets presque indistincts. Attendra-t-on que ce charmant artiste ait vu baisser encore son talent pour lui donner une médaille ?

Année 1875.
Id., tome II, page [illegible]

La plage de M. Boudin, cet artiste si fin, si distingué, qui se morfond depuis quinze ans dans nos Salons sans rien obtenir, ne valait-elle pas une médaille ? Qu'attend-on pour rendre à cet homme la justice qui lui est due. Qu'attend-on pour lui donner la médaille que dix fois il a mérité : le moment où sa verve s'épuisera, où sa main s'alourdira ? Ah ! je me prends quelquefois de colère contre ce jury aveugle ou frivole qui ne songe qu'aux faveurs qu'il fait et non aux désespoirs qu'il cause.

Année 1876.
Id., id., page [illegible]

Castagnary, Salons [illegible] Charpentier, édit., Paris, 1892.

Opinions de Duranty.

Le petit village nous amène à penser combien il serait curieux de faire pour une physionomie, une personne terrestre, l'histoire, la monographie de son existence au cours des saisons, des journées, des époques, des heures, la notation intime et pour ainsi dire biographique de toutes les variantes du ciel et de la végétation autour d'une maisonnette et de son jardin, d'un hameau, de ses champs, de son ruisseau. Cette notation est un mot que M. Boudin a appliqué à la mer et à ses petits ports. Mais pourquoi le ferait-on? Qui donc serait tenté par le sort de M. Boudin ?

L'intelligence primesautière, l'initiative de cet artiste lui a valu de n'obtenir jamais une récompense depuis qu'il expose : criante injustice qu'il ne faut pas cesser de relever. On laissera ce peintre vieillir, on laissera la maladie l'affaiblir et l'on prendra prétexte de son déclin pour l'abandonner à la mort, sans souci de sa haute valeur.

Réflexions d'un bourgeois sur le Salon.
Gazette des Beaux-Arts, Tome XVI, 2e année, page 55.

En enregistrant les peintres qui sont nés d'avant-hier et sont entrés d'hier dans le mouvement déjà vif qui attire l'art d'aujourd'hui autour de la vie moderne, n'oublions pas quelques-uns des initiateurs de ce mouvement.

Il y a près de vingt ans, sinon davantage, M. Boudin, ce simple et candide, ce sagace et profond observateur, commença à peindre les ports, les pêcheurs, les infinies transformations des ciels de la Manche, les Parisiens aux bains de mer. Dès lors, la mer moderne, c'est à dire accommodée avec des pêcheurs, des barques, des ports, des Parisiens sur des jetées ou près des cabines de bains, intéressa soudain les peintres qui auparavant ne connaissaient que le naufrage, la tempête, l'abordage, l'incendie, la mer à drames et à mélodrames.

Réflexions d'un bourgeois sur le Salon.
Gazette des Beaux-Arts, 1877, Tome XV, 19e année, 2e série, page 566.

Les Paysages de M. E. Boudin par Philippe Burty.

...M. E. Boudin, sans pasticher M. Jongkind, a eu les yeux ouverts par ses œuvres. A son tour, il a fait un élève qui, s'abandonnant hardiment à ses impressions propres, a étendu encore la méthode et simplifié la palette, c'est M. Monet, dont les paysages de plein air, lorsqu'ils n'ont point été trop hâtivement brossés, exercent sur les spectateurs délicats une sensation d'étonnement charmé. D'autres moins sincères ou excessifs ont parfois compromis la cause, mais c'est là le train ordinaire des choses humaines.

Sur le dessin des vagues, le mouvement des nuages, la noble allure d'un vaisseau bien gréé, sur le caractère des fleuves coulant à fleur des berges, les villes en briques, les dunes, les prairies tachetées de toiles vierges que la rosée blanchit ; sur les châteaux ceints de fossés d'où s'envole un héron, et les moulins à eau caquetant sous les grands arbres, les peintres hollandais du dix-septième siècle ont écrit des pages d'une sûreté de méthode et d'un charme d'intimité parfait. Ils sont des classiques. Les Anglais du commencement de ce siècle, nos romantiques, Courbet, ont dit d'autres chansons plus remuantes ou plus paysannesques. On est libre de les placer sur un rayon différent de la bibliothèque. Oserait-on les jeter au bûcher ?

A leur tour les impressionnistes s'essayent à traduire des sensations plus rapides, des traits plus rapprochés de l'aspect absolu de l'épiderme des choses. Leur poétique a sa raison d'être.

M. Eugène Boudin est dans le groupe un des moins révolutionnaires, mais non des moins décidés. Il ne s'est pas improvisé impressionniste. Il est arrivé à ses conclusions par des raisonnements, des comparaisons et des essais. Aussi, en passant en revue les cent

cinquante toiles et la cinquantaine d'aquarelles et de pastels qu'il a réunis dans les quatre salles où nous convions le public, on sent que sa conviction est loyale. L'étude des conditions expresses sous lesquelles se présente ici et là la nature le préoccupe, le conduit seule. Nulles traces d'école. S'il en était autrement de l'état de son esprit et de la volonté de sa main lorsqu'il s'assied sur le pliant et attaque sa toile en pleine grève bretonne ou au cœur d'une ville hollandaise, sur les quais du Havre ou la plage de Trouville, s'il était arrivé avec une idée préconçue d'un certain tableau dont des roches pelées, des maisons peintes, un trois-mâts à quai dont les voiles fascinent, des baigneuses en jupons multicolores ne font que lui fournir les incidents complémentaires, l'artiste n'aurait pu réunir cadre à cadre un nombre aussi suivi de morceaux grands ou petits. La monotonie aurait tué son exposition. La répétition des effets l'eût rendue inférieure. Au contraire, ces cent cinquante tableaux ou études arrêtées éveillent les souvenirs précis, accentués, de promenades que nous aurions faites dans ces contrées, sur ces côtes diverses, par des jours gris ou sereins, lumineux accablants, dans des saisons verdoyantes ou mourantes.

Je ne veux désigner expressément aucune de ses toiles. Le procédé du peintre varie sur l'aspect des lieux ou peut-être encore l'état inconscient de son individu. En général, la peinture est légère, indicative des transparences colorées de l'air et de la substance des objets. Parfois elle est plus soutenue, et alors elle prend quelque ressemblance avec les bons morceaux de Daubigny dans sa jeunesse.

Les plans sont bien assis, s'enchaînent bien. Les personnages qui animent, s'il y a lieu, l'endroit, sont indiqués dans leur intention de mouvement et dans la caractéristique de leur costume. Charenton se différencie bien de Bordeaux ou du Havre.

J'insisterai sur des notes à l'aquarelle prises en Bretagne, des pardons, des marchés, où le noir usé des robes s'allie finement au blanc des coiffes. Les études de ciels au pastel ou lavées rappellent par l'allure et par la justesse sentie des tons ces ciels que se disputèrent les admirateurs d'Eugène Delacroix à la vente posthume de ses cartons.

[illegible]

Opinion de M. de Fourcaud.

Je dirai en deux mots ce qu'est M. Eugène Boudin : un des plus sincères, un des plus fins et des meilleurs paysagistes du temps présent. Il y a des années que son talent est hors de page, mais sa notoriété commence à peine. Plusieurs, en visitant l'exposition de ses marines, se sont naïvement étonnés de n'avoir point jusqu'ici apprécié à sa juste valeur un si délicat artiste, et cet étonnement est tout à l'honneur de M. Boudin. C'est, en effet, la récompense des chercheurs, longtemps méconnus ou incompris, qu'ils sont, tout d'un coup, acceptés et admirés de tout le monde. Leur honnête et patient effort a tendu à déplacer la tradition : on ne leur rend unanimement justice que lorsque la tradition est déplacée.

Boudin fut un de ces rares peintres qui, s'engageant sans réserves dans le chemin ouvert par Corot, se prirent à étudier de près les états particuliers de l'atmosphère. Des premiers, il osa peindre des paysages marins baignés de cette lumière adoucie dont les rayons se nacrent dans l'air humide et ondoyant de ces vapeurs fluides qui estompent les horizons. Les yeux du public ne se sont pas faits en un jour au charme gris et aux transparences de la peinture du plein air : mais qu'importe maintenant puisqu'ils s'y sont faits.

...L'artiste a touché dans sa vie à toutes les choses de la mer : on en trouvera ici la preuve abondante et charmante. Si quelqu'un ne s'en rapporte qu'à son impression immédiate, immédiatement fixée, pour traduire ce qu'il voit, c'est M. Boudin. Il sait que le nuage s'envole, que le soleil a des caprices, que les relations de tons se modifient, que les aspects changent, que les bateaux s'éloignent, que les hommes passent, il surprend et note le moment qui s'enfuit. Sa main très sûre suit point par point l'observation de son œil. Les masses se débrouillent, les plans s'accusent, les détails s'esquissent, l'harmonie s'établit comme d'elle-même, et le tableau, finalement, semble s'être fait tout seul.

On n'arrive pas sans une longue pratique et d'infatigables recherches à cette large

simplification et à cette justesse de l'effet. Le peintre a appris à se posséder devant la nature, il pousse du premier coup à la particularité dont il est charmé et il l'exprime d'abord. De là la franchise de sa manière, et aussi la variété de ses résultats. Ses paysages d'Anvers et des bords de l'Escaut ont des verdures plus fortes, ses canaux de Hollande reflètent un ciel plus argenté; ses horizons de Dieppe ou de Trouville livrent au vent de plus subtiles brumes. Le procédé ne l'inquiète pas, mais il se préoccupe essentiellement des aspects et des nuances de l'ensemble. Souvent il se plaît à jeter sur la toile une foule bariolée grouillant sur une plage. En quelques touches, il a marqué les rapports de couleurs et le mouvement des figures dans l'air. Ses bateaux amarrés ou lancés en pleins flots sont bien construits pour naviguer, bien gréés pour prendre la brise, bien lestés contre la tourmente. Au profond du ciel, le soleil qu'il peint est vraiment libre, et l'heure qu'il est n'est pas équivoque sur la terre éclairée comme il faut. Voilà de la peinture excellente, sommaire mais véridique, qui n'a rien du procès-verbal, mais qui n'est jamais confuse.

Je l'écris sans hésiter et comme je le pense, M. Boudin est de ceux à qui l'art actuel doit quelque chose. Il partage avec M. Jongkind l'honneur d'avoir précipité l'évolution du paysage dans le sens indiqué par notre glorieux Corot...

Le Gaulois, 10 février 1883.

Eugène Boudin par Gustave Geffroy.

15 février 1883.

Ceux qui vont visiter les expositions de cercles, envahis par les essais d'amateurs, avec l'espoir d'y trouver parfois la sincérité de l'impression et la loyauté de l'exécution, ont toujours été arrêtés au passage par des toiles où la science d'observation, le sentiment de la nature sont affirmés avec une tranquillité heureuse qui surprend, au milieu des affichages des vieilles formules et de faciles effets fabriqués à domicile. Ces toiles (des marines pour la plupart) signées Boudin, reproduisent des états d'atmosphères, des jeux de lumière sur des plages et des rocs mouillés, des brumes en suspension, des ciels brouillés, l'indécision des horizons marins, et aussi le mouvement des ports et des villages de pêcheurs, le pittoresque des jetées, des mâtures, le travail des chantiers, le départ et l'arrivée des barques.

On constate la justesse de ces notes, la saveur de cet air salin, mais à voir ainsi de loin en loin ces « paysages de mer » sans pouvoir se figurer quel ensemble ils forment, on en vient parfois à accuser l'artiste de monotonie, on lui adresse le reproche de ne savoir faire qu'un seul tableau. Il est heureux qu'une grande partie de l'œuvre de M. Eugène Boudin ait été rassemblée dans une salle d'exposition du boulevard de la Madeleine ; le reproche tombe de lui-même, chaque chose vient se mettre à sa place, toutes ces notes forment au contraire un ensemble d'une rare variété.

On a l'impression, en passant devant ces cent cinquante peintures, d'un voyage que l'on ferait en vue de nos côtes de l'Ouest. Eugène Boudin l'a fait et refait, ce voyage, depuis le Finistère jusqu'au Pas-de-Calais. Les aspects du ciel, de l'eau, de la terre, changent sans cesse, un catalogue est inutile devant ces pages où rien ne ment, où les verdures donnant aux nuages la réplique juste, l'assaut du roc par la lame, les ondulations de la vague qui vient mourir sur le sable des plages, le chaume, les tuiles d'une cabane, l'indication d'un costume, nous disent sans erreur sur quel point précis du littoral nous nous trouvons.

Eugène Boudin a longé les côtes bretonnes hérissées de rochers, les falaises normandes, les dunes artésiennes. Epris de la mer à toutes les heures et dans toutes les saisons, il s'est arrêté partout, a noté les aspects différents du même paysage. Il parcourt toutes les criques, tous les ports, toutes les embouchures de rivières. Il peint la vie et la solitude. Les drames qui se jouent entre les pierres et l'eau l'intéressent autant que le grouillement d'une ville maritime. Il est l'historien des formations d'alluvion, des flaques d'eau que laissent les grandes marées bien avant dans les terres. Il est aussi l'historien des bassins encombrés de vaisseaux de haut bord, des docks débordants de marchandises. Il sait faire se dresser les falaises couronnées de verdures, il sait aligner les pierres d'un quai et dessiner sur un ciel

plein de brouillards et de fumées, les mâts, les poulies, les cordages, les mâtures robustes et les enchevêtrements arachnéens du gréement d'un vaisseau. Il est plein de la poésie de la mer, il connait toute la technique de la navigation.

Rien de ce qui se passe au bord des flots ne lui est étranger. Il voit et reproduit sur la toile le hameau tapi entre deux roches, il assiste au départ pour la pêche des bateaux solides aux flancs bombés, aux voiles brunes et rapiécées, empesées de goudron : il les voit sortir par l'étroit passage, filer l'un derrière l'autre, semblables à un banc de poissons; il les regarde au loin s'éparpiller sur la mer houleuse; il est là quand ils reviennent à l'aube, chargés de poissons, dansant joyeusement sur les flots. Dans ses promenades, il prend avec émotion un croquis de la barque défunte, déchiquetée par le roc, délavée par les pluies, échouée sur le sable, dont la carcasse fait songer au treillis des côtes d'un squelette. Il lave une aquarelle dans un pardon breton où les bonnets rouges des gas de Plougastel éclatent au milieu des coiffes dentelées et des robes de religieuses des femmes. Il note au pastel un état du ciel et de la mer.

Puis il arrive avec son attirail de peintre, marin et paysagiste, sur une plage où Paris est en villégiature. Il s'installe tranquillement au milieu du high-life et reproduit les costumes à la dernière mode, s'enlevant en taches vives sur un ciel gris et une mer glauque, il profile une Parisienne sur un cap écroulé.

Où y a-t-il de la monotonie? N'est-ce pas la condition suprême d'un art de ce genre que l'artiste connaisse à fond les êtres et les choses au nom desquels il veut parler, le milieu dont il veut surprendre et exprimer la vie? L'étude suivie, attentive, d'une race et d'une nature vaut plus que les anecdotes poursuivies à travers le monde et tous les bavardages ethnographiques. Laissons de côté le génie et sa divination. Les allées et venues des habitants, le travail et les mœurs, la boutique, l'atelier et le lieu de plaisir, le jardin et le champ, sont en pays étranger pour être pénétrés comme la syntaxe et les tournures usuelles de la langue. Il faut une lente initiation, un long séjournement, le pli de l'habitude. Alors seulement on peut connaître et expliquer ses entours, entendre leur langage et le traduire. C'est ainsi que Boudin connait la surface des objets et en dégage le sens, établit entre eux un accord parfait, leur assigne leur vraie place dans l'ensemble, empêche leurs couleurs de détonner dans l'orchestration de ses tableaux. Il est épris de la mer, de ses enchantements et de ses colères, il s'intéresse à l'existence des écluses, des pierres et des chaînes du quai, des bateaux, des gouvernails, des voiles, des ancres, et il devient le peintre sincère et savant des côtes de l'Océan et de la Manche.

Je ne peux pas juger l'excursion qu'il a faite dans les Flandres; je vois bien qu'il a trouvé là un ciel plus gris, plus blafard, un soleil plus blond, semblable à une lumière de lanterne, et que l'air plus humide rend l'herbe plus verte, plus luisants les toits de tuiles, les trottoirs de briques. Mais, là, Boudin lutte avec des lignes et des jeux de lumière nouveaux pour lui, il n'atteint pas toujours la franchise du ton, ses ciels sont souvent opaques. L'inquiétude en face de l'inconnu a remplacé la certitude.

En résumé, Eugène Boudin est un des peintres précurseurs immédiats de l'impressionnisme avec Corot et Jongkind. Il apprend que le noir opaque n'existe pas, que l'air est transparent. Il observe quelle valeur prennent les objets à la lumière et comment les plans s'établissent jusqu'à la ligne d'horizon. Il nuance la gamme infinie et ravissante des gris, du gris mélangé de violet sombre jusqu'au gris argenté comme le ventre d'un poisson, et il triomphe en l'exécutant ; il saisit le mouvement des choses en même temps que leur forme et leurs couleurs : le nuage qui monte, l'eau qui miroite, la voile éclatante dans le soleil, la barque qui passe, et il écrit la synthèse des éléments et des êtres en action. Que d'autres discutent ses procédés sommaires, les résultats sont là qui s'imposent. J'ajoute une biographie de quelques lignes. Eugène Boudin est né à Honfleur, a été longtemps pauvre, a tenu une papeterie et un magasin de couleurs au Havre où son humble négoce lui fit connaître quelques peintres. Venu à Paris avec Troyon, il aida celui-ci à établir ses grandes toiles tout en travaillant à force pour lui-même. Il a depuis vingt-cinq ans exposé de petits chefs d'œuvre qui seront un jour la gloire des collections et des musées et pour lesquels ses confrères lui ont, en 1881, accordé une deuxième médaille.

14 janvier 1899.

Je voudrais, à propos de l'exposition des œuvres d'Eugène Boudin, ouverte à l'Ecole des Beaux-Arts, retracer l'existence du peintre des côtes normandes, à peu près telle qu'elle me fut contée au moment de sa mort par son dévoué exécuteur testamentaire, M. Gustave Cahen, à qui nous devons la réunion des œuvres de l'artiste.

Boudin était le fils d'un pilote de Honfleur et il a navigué lui-même, a tenu la mer sur les chalutiers. C'est l'origine de sa passion pour les flots et les nuages. Puis les hasards singuliers de la vie changent le pêcheur de Honfleur en un papetier de Rouen, et il vend aussi, dans sa papeterie, des ustensiles pour les peintres. Il a des loisirs, le matin, le soir, le dimanche : il les emploie à laver des aquarelles au long des quais de la ville. Il connaît, parmi ses clients, Troyon, auquel il soumet ses tâtonnements et qui l'encourage, l'aide de ses conseils. Millet, également, lui est favorable.

Vers 1853 il prend la résolution d'être un artiste, il retourne vers sa ville natale, lui demande le spectacle familier de ses horizons,de son port, de sa campagne.

En même temps qu'il devient un paysagiste, il copie des tableaux anciens; il y a de lui une copie du *Moulin* de Ruysdael, et il a gardé jusqu'à la fin la copie d'un Watteau qu'il a léguée avec d'autres au musée de Honfleur.

Toutes les années qui suivent sont consacrées à l'étude acharnée. Il se complaît à représenter les ciels en de rapides pastels, où il amoncelle les nuages au-dessus d'une ligne d'horizon de mer. Ces pastels sont datés du lieu, du mois, de l'heure, et parfois aussi portent l'indication du temps qu'il fait. « Vous êtes un séraphin », lui disait Courbet, admirant ces profondeurs aériennes, et Corot le surnommait le roi des ciels et lui demandait quelques études, que Boudin lui dédiait, qu'il avait à cœur de reprendre à la mort de Corot et qu'il aimait à montrer avec la fierté de ce grand suffrage. Ce sont ces premières études au pastel qui furent aussi remarquées par Baudelaire au moment où il écrivait son Salon de 1859. On retrouvera son appréciation élogieuse dans le volume des *Curiosités esthétiques.*

Boudin vivait donc à Honfleur, désireux d'apprendre son art. Lorsqu'il apprenait qu'un peintre séjournait aux environs, il se mettait à sa recherche pour avoir la joie d'une conversation et le profit d'un renseignement. Ce fut ainsi qu'il connut Isabey, lequel lui parla à peu près en ces termes : « Que faites-vous ici? Vous mourrez de faim. Allez-vous en donc à Deauville. Le duc de Morny veut mettre cet endroit à la mode. Il y a là une élégante société. Installez-vous sur la plage, et faites des tableaux. Vous les vendrez sûrement. » Boudin entend le conseil, s'en va à Deauville. C'était en 1868. Toute la société impériale était réunie. Le peintre s'installe, fait les jolis tableaux que l'on peut voir actuellement à l'Ecole des Beaux-Arts : des groupes de causeurs, de baigneurs, le casino, les régates, les courses. Hélas! on ne fit aucune attention à lui, et quand il essaya de vendre ses tableaux aux marchands, ceux-ci lui répondirent qu'il avait eu grand tort de faire des peintures dans le goût des gravures de modes. Boudin, découragé, voulut sauver au moins ses châssis, enleva les toiles, les roula, les jeta au fond d'une armoire où elles furent retrouvées, nombre d'années plus tard, par un ami du peintre, qui les fit restaurer, leur rendit la lumière et la vie. C'est au spectacle de cette exhumation et de cette résurrection que Boudin, peu expansif de sa nature, raconta comment il avait été amené à entreprendre ces scènes de plage et avec quel dédain elles avaient été accueillies.

La fin de l'Empire, le siège de Paris, la Commune... En 1871 Boudin se réfugie à Bruxelles avec Vollon. Et le voilà peignant au long des côtes, descendant le littoral depuis Dunkerque jusqu'à Bordeaux. C'est à ce labeur que nous devons toutes ces images charmantes des jeux de la lumière sur les vagues, sur les rivages, des spectacles animés des ports de mer et des rues des petites villes. Sous nos yeux passent le Crotoy, Fécamp, Abbeville, Etretat, Saint-Valery, le Havre, Trouville, Deauville, Portrieux, Camaret, Douarnenez, Brest, Bordeaux. Puis lorsque le peintre, la santé altérée, s'en va vers le soleil, c'est Villefranche, Antibes, Beaulieu, Venise, Venise où il est récompensé de son amour du vrai par un renouveau exquis de son art devant la ville rose et grise.

Il a travaillé sans relâche jusqu'à ses soixante-treize ans, voyageant toujours, ne passant guère à Paris que quelques mois par an, attendant avec impatience le moment de

retourner peindre. Son œuvre est donc considérable. A ceux qui lui reprochaient de trop produire, il répondait : « Je puis certainement me restreindre, et limiter le nombre de mes tableaux pour les vendre plus cher. Mais que ferais-je pendant les intervalles? Je m'ennuierais. Peindre est mon seul plaisir. » De même lorsqu'il lui était conseillé de travailler pour un seul marchand qui monopoliserait et ferait hausser sa peinture : « J'ai été trop longtemps à peindre sans pouvoir rien vendre, répondait-il. Aujourd'hui, quand un amateur vient frapper à ma porte, je suis trop flatté de sa démarche pour ne pas lui donner satisfaction et pour l'éconduire. Je suis heureux de faire plaisir à ceux qui se dérangent pour moi. »

Il choisissait très soigneusement ses sujets. Il partait, emportant des châssis sur lesquels il superposait plusieurs toiles légèrement clouées. Très lent à se mettre à l'œuvre, il passait des journées entières à commencer, puis à enlever les toiles sans pouvoir se décider à continuer et finir une étude. Le mouvement des pêcheurs aux heures de marées, l'entrée et la sortie des barques aux voiles déployées, lui arrachaient des cris d'admiration, et il notait alors avec une rapidité inouïe sur une toile ou sur un calepin, les mouvements passagers qui se produisaient devant lui. Il fit d'innombrables dessins de ce genre, qu'il conserva avec soin.

A la fin de novembre 1897, miné par le mal qui l'a emporté, il peint encore dans les rues et sur les quais de Honfleur. Chassé par l'hiver, il part pour Paris, de là pour Beaulieu, d'où il revient presque aussitôt, se plaignant de n'avoir pu se réchauffer, espérant que la belle saison lui permettra de rentrer dans son atelier de Deauville. Il ne put réaliser ce rêve, il parla de sa mort avec une admirable sérénité, un sang-froid stoïque. Il s'inquiéta de ses croquis, de ses études, recommandant à son exécuteur testamentaire de tout mettre en ordre, de classer avec soin, rédigeant un legs par lequel il [illegible].

Les cinq cents peintures, pastels, aquarelles, aujourd'hui réunis à l'Ecole des Beaux-Arts, commentent le récit de cette existence et de ce labeur. J'y retrouve l'impression que j'avais éprouvée en 1883 lors d'une exposition boulevard de la Madeleine : un grand charme de peinture, des rapports exacts, des finesses harmonieuses, une atmosphère mouillée, des ciels profonds. Lorsque le peintre est dans ses mauvais jours et tombe à la manière, ses toiles ont un aspect crayeux, et les détails, repris après coup, sont égratignés, soulignés d'un trait mince et dur. Pour les influences, elles sont indiquées par les noms inscrits plus haut auxquels il faut ajouter les Hollandais, et Jongkind qui fut un grand initiateur. J'ajouterai aussi que Boudin, à son tour, influença les débuts de Claude Monet, et que celui-ci, plus tard, exerça un prestige sur son aîné : on voit clairement cet échange, qui doit être fréquent dans l'histoire de l'art.

On affluera, je pense, à cette exposition qui définit un petit maître, qui classe définitivement de belles toiles comme le *Port de Bordeaux*, comme tel passage de barques emmenées par le flot au rythme puissant de la mer, qui consacre aussi tant de délicieuses études, ces groupes du second Empire sur la plage de Deauville, ces assemblées bretonnes, ces marchés, ces retours de pêcheurs, ces animaux au pâturage. On emportera une sensation d'espace, d'air salin, de vie libre, on gardera le souvenir reconnaissant du vieux peintre dont le buste au bon visage aux yeux fins, sourit dans un massif de verdure.

Gustave Geffroy.

[illegible]

L'Œuvre d'Eugène Boudin par Arsène Alexandre.

Une expérience suffit pour juger la valeur de l'œuvre de Boudin. Accrochez dans n'importe quelle galerie, à côté de n'importe quel maître, un tableau ou un simple tableautin de lui. Toujours il tiendra sa place, et ne perdra rien de ses qualités de finesse, de transparence, de bonne grâce.

Ainsi certains hommes d'allure modeste et discrète, qu'aucun fracas ne signale, se trouvent-ils parfaitement à l'aise au milieu des plus brillants causeurs et des penseurs les plus profonds. Ils parlent seulement quand il faut et disent juste le mot qu'il [illegible] de dire. Ils conservent leur rang et inspirent chaque jour plus d'estime, de sympathie, et parfois même d'admiration.

Eugène Boudin fut et demeurera dans l'histoire de notre art un de ces hommes qui ont en partage l'esprit, le tact et l'à-propos. Jamais une peinture de lui n'est déplacée : elle réduit finement au silence les tapageurs et demeure précieuse à côté des forts.

...Tout en étant un petit maître, Boudin est un homme de premier ordre et un délicieux artiste, dont le nom doit grandir encore. Il n'a pas eu les vastes ambitions ni les éclatantes récompenses. Il était aux antipodes de l'art académique, et sa discrétion, sa finesse, s'accommodaient mal des grossières cohues. Mais quel brave homme et quel bon peintre, et comme il reprenait toute son éloquence et sa valeur à l'atelier, ou sur la plage, son atelier un peu plus grand. Ou plus exactement, ainsi que les vrais artistes, il a fait ses études au dehors et ses tableaux à l'atelier. Quelles que soient les théories et les écoles, on est toujours plus ou moins soumis à cette loi : sans cela, les peintres même qui ont le plus réalisé en plein air n'auraient pas d'atelier et ils en ont un où il y a toujours quelque chose à refaire ou à compléter.

Ceux qui ont eu l'honneur de fréquenter chez Boudin ont décrit sa curieuse façon de procéder, la planchette grossière qui lui servait de palette et qu'il déposait sur le rebord de son chevalet en la calant tant bien que mal : les deux mains libres, de l'une à l'autre desquelles passaient les pinceaux, sans cesse essuyés, tripotés, molestés tout en causant, marchant, réfléchissant; puis un ton choisi du bout de la brosse et déposé, promené successivement un peu par tout le tableau; et ce tableau lui-même, toujours complet et séduisant à toutes les étapes de son acheminement. Toutes sortes d'aperçus très fins assaisonnés de malice et voilés de modestie au cours des entretiens. La mort elle-même, enfin, celle d'un homme de haute sérénité et de pure trempe : Boudin se sentant perdu se fit transporter à Deauville pour y achever ses jours dans la souffrance, mais ayant sous les yeux cette mer, ce ciel, ces bateaux, ces êtres vivants qu'il avait profondément aimés.

Or de tout cela savez-vous qu'il en demeure quelque chose d'immatériel et d'inappréciable dans l'œuvre d'un artiste? Savez-vous qu'on n'est pas impunément un esprit clairvoyant, un labeur infatigable, un regard sensible à l'harmonie des choses, une main entraînée; que forcément ce qui émana de tout cela conserve pour de longs temps à venir et au plus grand profit des hommes, un charme, une beauté, un prix qui ne peuvent que devenir plus intenses et plus rares, ainsi qu'ont fait les œuvres de tant de parfaites et modestes bonnes gens, Hollandais ou Français, que Boudin est allé rejoindre, laissant de belles peintures à qui les aimera, et un bel exemple à qui aura la sagesse et l'énergie de le suivre. (Préface au Catalogue de l'*Atelier de Boudin*, 1899.)

Discours prononcé par M. Albert Sorel, *de l'Académie française, le dimanche 13 Août 1899 à Honfleur, à l'occasion de l'inauguration du Musée Saint-Etienne.*

Il est naturel qu'Eugène Boudin ait une place d'honneur dans les fêtes données par une Société qui s'intitule Société normande d'Art et de Traditions populaires. Eugène Boudin, l'excellent artiste, est un enfant de ce vieux Honfleur dont nous avons pris le nom : il y est né en 1824 d'une famille de simples marins. Il a été dans son temps le représentant le plus distingué d'une des traditions dont notre ville est le plus justement fière, celle qui nous a donné Hamelin, Dubourg, Renouf, et formé notre colonie de peintres honfleurais.

Je sais bien que si Eugène Boudin est né à Honfleur, il a été élevé au Havre. On l'y a vu successivement matelot à bord du bateau de son père, commis, puis papetier-encadreur. C'est ainsi qu'il tendait des papiers à pastel pour Troyon. Entre temps il s'exerçait à dessiner comme il pouvait, le long des quais, le long des falaises. Vers 1846, un jeune homme appelé à faire la gloire de la Normandie artiste et à devenir l'un des grands peintres français de tous les temps, le délicieux auteur de l'*Angelus*, Millet, s'échoua au Havre, cherchant à vivre de portraits d'après nature, depuis trente francs par tête, à l'huile et au pastel. Fils de paysans de la Hague, Millet s'intéressa au fils des marins d'Honfleur, qui lui aussi voulait être peintre. C'est de Millet qu'Eugène Boudin reçut le baptême de l'art, les premiers conseils et les premiers encouragements.

C'est encore au Havre qu'il rencontra Alphonse Karr, Isabey, Couture. Ils se joignirent à Troyon et à Couveley, alors conservateur du musée, pour obtenir de la ville une pension qui permit à Eugène Boudin d'aller étudier à Paris. Il y fréquenta les ateliers où il connut les maîtres vivants, le Louvre, où il connut les maîtres morts et ses vrais inspirateurs peut-être, les Hollandais, dont il devait renouveler, en les appliquant à nos paysages de France, le naturel, la hardiesse et le coloris.

Je sais cela, et ce ne serait pas ici le lieu de l'oublier. Mais je sais aussi que Boudin, revenu de Paris, perplexe sur son art et plus perplexe encore sur sa vie, se réfugia à Honfleur. En ces jours peu « argentés » où l'espérance, disait-il, « tenait lieu de sac », il fut le premier pensionnaire de la mère Toutain à Saint-Siméon. Il y travailla; il y retrouva les amis qui l'avaient aidé au Havre; il s'en fit d'autres : Français, Diaz, Courbet qui, passant au Havre avec Schaunard — l'original de la *Vie de Bohème* — remarqua de petits galets enluminés, reconnut un artiste, le chercha et se lia avec lui. Boudin quitta Saint-Siméon pour le perchoir des trente-six marches où il « régalait Baudelaire de la vue de ses ciels au pastel » et Courbet de généreux bols de « flip ».

Ainsi se forma le vieil artiste barbu et grisonnant que nous avons aperçu sur nos quais : ainsi il attendit le succès qui vint si tard. Son premier Salon est de 1859, et ce fut Baudelaire qui le proclama paysagiste français. Depuis lors, Eugène Boudin voyagea beaucoup, s'arrêtant de préférence à Deauville, où il revint mourir. Mais de souvenir, de cœur, il resta toujours attaché à sa patrie d'origine, « notre pauvre vieille cité honfleuraise, envasée ». Il désirait la voir se ranimer, se dégager, reprendre son essor. Il y rêvait une exposition de peinture où il aurait eu sa place à côté d'Hamelin, oublié, méconnu, « le premier de nous tous », disait-il, qui « a laissé des petites merveilles de peinture, des portraits surtout », et des dessins « comparables à ceux d'Ingres, son maître ». Ce vœu s'est réalisé et l'on ne s'étonnera point si, saluant aujourd'hui devant ce choix exquis des œuvres d'Eugène Boudin, le monument que ses amis lui ont élevé, si, parlant de lui, en simple amateur et en vieux honfleurais, je le tire un peu à nous, et si je cherche à fixer le souvenir de l'artiste qui est parti de chez nous.

C'est qu'il est bien à nous, ou plutôt à notre nature maritime adoucie et comme attendrie par le courant du grand fleuve qui baigne de ses brumes les prairies salines, et contourne les coteaux où les grands hêtres tourmentés se tordent sous le vent d'ouest.

Elle parle à tous les yeux, cette nature colorée, mouvante, contrastée. Elle apparaît tour à tour riante, épanouie, mélancolique, douloureuse à l'automne, hérissée en hiver, et peuplée de fantômes. Elle enchante, elle berce, elle endort, elle trouble, elle épouvante. Nous autres qui en recevons l'impression avec le premier souffle de la vie, elle nous prend tout enfants et ne nous lâche plus. Ceux qui ne restent pas reviennent toujours.

C'est la merveilleuse diversité de cette nature qui attire, qui pique au jeu tant d'artistes et suscite tant de vocations inattendues. L'immortelle sirène, à demi sortant des eaux, leur tend les bras à tous, jeunes et vieux, et les provoque du même énigmatique sourire. Dessiner les contours qui s'évanouissent dans l'air noyé de brume transparente, saisir au passage ces formes ondoyantes, ces nuances qui se dégradent à l'infini et dans la vibration incessante de ce qu'il y a de plus mobile au monde, la lumière, fixer ces choses exquises et insaisissables, le nuage qui vole, se déroule et se transfigure, le frémissement de la feuille l'ondulation du brin d'herbe, le frôlement de la brise sur la vague, du rayon sur l'écume, c'est la tentation qui fait le peintre, la lutte qui fait l'artiste.

Eugène Boudin a connu l'une et l'autre. Il a prodigieusement travaillé et prodigieusement produit. Il a fait, c'est son mot, « tout ce qui concerne son état », il a fait tout ce qui apprend son art. Ce travail de toute sa vie, il l'a mené avec une ardeur, « une joie à la besogne » que rien n'a jamais déconcertée. Ni son art ne s'est gâté à cette production incessante, ni sa main ne s'y est alourdie, ni sa vision ne s'y est ternie ou offusquée.

Il est demeuré un peintre jeune, le trait alerte, la couleur gaie.

Il a peint sur toutes les côtes, de la mer du Nord et de la Manche à l'Adriatique, de la Méditerranée à l'Océan ; il a peint la Hollande où il a trouvé une seconde patrie de ses yeux, la Belgique, la Provence, Venise aux palais roses, Bordeaux aux quais four-

millants et comme embroussaillés de mâts et de cordages; les processions de Bretagne, et les marchés grouillants d'hommes et de bêtes; les petits bateaux surtout, les barques filant sous la brise, avec le clapotement du vent dans la voile et de la vague sur la quille, les laveuses aux fichus bariolés qui battent le linge dans le courant de la Touques, le soir, et sur la plage, plate et jaune, les robes claires, les manteaux rouges, les chapeaux aux bords relevés, aux voilettes enroulées ou flottantes, les ombrelles bleues et brunes des Parisiennes, chatoyantes au soleil.

Partout, il a su donner la note significative qui fait qu'on reconnaît le pays et qu'on se dit : C'est là, en cette saison, à cette heure du jour; partout aussi il a imprimé sa note personnelle qui fait qu'on l'identifie au premier coup d'œil et qu'on dit : « C'est un Eugène Boudin. »

Ajoutez qu'il ne s'est jamais fourvoyé entre les écoles. Plus il a cherché sa voie, plus il s'est trouvé lui-même. Ce besoin toujours grandissant chez lui de voir plus vrai, de saisir plus vite, de rendre avec plus de sincérité, l'a tenu en haleine; il a suivi de son pas naturel et posé, la marche de son temps, et en vieillissant, il s'est trouvé de plain-pied avec les jeunes; la critique s'est plu à saluer en lui rétrospectivement un promoteur du plein air et un précurseur de l'impressionnisme. Mais il ne s'est pas jeté dans ces nouveautés par école buissonnière : il y est venu par l'étude. « Cet exquis notateur de nuances lumineuses » n'a jamais, comme on l'a très bien dit, pris ses notations pour des œuvres et ses impressions pour des tableaux. C'est à force d'attention qu'il est arrivé à son extrême délicatesse de touche, c'est à force d'exercice qu'il a acquis sa virtuosité. Ses dessins, carnets, pastels, croquis, avec des indications de couleurs qui sont des chefs-d'œuvre de précision, dans la traduction verbale des choses vues, forment un véritable trésor qui sera peut-être son principal titre de gloire dans l'avenir. Ils remplissent des dossiers classés avec méthode, car cet ami de Schaunard et de Courbet, ce contempteur des bourgeois, avait gardé quelque chose de son métier de commis et de sa profession de papetier : il apportait à la conservation de ses notes un ordre parfait. Et il y pouvait fouiller indéfiniment, c'était mieux qu'un herbier, c'était l'étoffe merveilleuse du conte de fées, l'étoffe couleur du temps, toujours fraîche et toujours vraie. Témoin cet étonnant *Pardon de Bretagne* que vous avez sous les yeux où de près on n'aperçoit que des coulées incohérentes de couleurs épaisses, et qui vu à distance révèle sa gracieuse rangée de jeunes femmes aux coiffes blanches, aux robes enluminées comme diaprées de taches de soleil.

Il avait une façon de voir bien à lui, j'ajouterai bien de notre pays. Ceux qui l'ont connu ont signalé sur sa figure de vieux loup de mer « ces yeux vifs, purs, d'un bleu de faïence ». Cet œil n'avait ni la fixité dure, ni l'éclat métallique de l'œil construit pour affronter le soleil implacable et sans ombre, le mirage du désert immobile, le miroir aveuglant des mers du Midi. Il faut à nos paysagistes un œil comme celui des mouettes, humide, flexible, subtil, habitué à cligner sous le vent âpre et les morsures du grain qui cingle, à se garder contre les surprises du soleil et contre l'éblouissement subit de la traînée étincelante qui frémit sur les vagues.

Cet œil fait pour refléter notre ciel en a projeté partout le reflet. « Je suis, disait Eugène Boudin, un isolé, un rêvasseur, qui s'est trop complu... à regarder le ciel. »

Il l'a vu gris, et il s'est plu à le voir ainsi partout, même à Venise. Il a été le coloriste du gris, mais quelles merveilles de couleurs il y a découvertes et il a su exprimer : depuis le gris de nos printemps, tendre et léger comme un vol d'hirondelle jusqu'au gris somptueux et velouté des nuées sous lesquelles s'allume, en été, l'incendie du couchant.

C'est là sa principale ouverture sur le grand art. Il a été peintre de ciels, le « roi des ciels », disait Corot : chasseur infatigable de nuages, il a poursuivi sans relâche les animaux monstrueux et protéiques qu'enfante et engloutit incessamment la nue. Il a exploré ces grèves dentelées que le soleil fait émerger en s'enfonçant dans les eaux et qui semblent au ciel, révéler les continents d'un autre monde.

Dans ses tableaux, il aime les groupes, il représente la foule dense et remuante, plus volontiers que l'individu. La personne humaine, comme la plante, n'est pour lui qu'un élément du paysage. Mais ses petits bonshommes un peu flous, qui fourmillent sur ses

quais, ses marchés, ses plages, il les a minutieusement détaillés sur nature. C'est, ce sera, pour nous autres Normands, pour nous autres Honfleurais, l'attrait inépuisable de ses cartons. Nous y retrouverons les types que nous avons connus, les épisodes de la vie maritime du pays, ces originaux que Leprince a si bien saisis, tel qu'il les vit en son temps, le temps de la naissance de Boudin, et qu'il a mis en scène dans son charmant tableau *le Départ du passager* qui valut au vieux Honfleur les honneurs du Louvre.

Boudin les a fréquentés, ces bonshommes, il les a pris au passage, en causant avec eux, et sous maint aspect, pilotes en manches de chemise, larges bretelles tricotées et chapeau haut de forme, hiver comme été, quelque temps qu'il fasse, soleil, grêle ou tempête, matelots penchés sur leur barque tirée à terre et interrogeant l'horizon ; matelots débarqués, affalés sur l'herbe, et regardant la marée qui baisse ; femmes de marins, les jours de gros temps, se faisant une visière de leurs mains, tâchant de percer de l'œil la pluie qui les fouette au visage, bousculées par le vent qui s'engouffre dans leurs jupes, haletantes de l'ouragan, haletantes d'anxiété, réclamant à la mer qui gronde leur barque, leur enfant, leur homme.

Il y a là un Eugène Boudin inconnu, non moins artiste que l'autre, mais à coup sûr plus significatif et plus familier. C'est l'Eugène Boudin populaire, témoin affectionné de notre petite vie maritime, ressentie par lui au temps où comme il le disait joliment « on était encore du peuple des marins ».

En lui décernant notre hommage, pensons que ce peintre est de ceux qui traduisent en aventures et trouvailles de couleurs le génie curieux, vagabond, laborieux et conquérant de la race. Dans cette élite, Eugène Boudin a sa place, moins modeste que ne l'était sa personne, plus brillante que ne l'a été de son vivant sa gloire. Si je rêvais quelque tombe selon les convenances de son génie fait de naturel et de sincérité, je l'imaginerais dans le cimetière qui entourait autrefois l'église à l'ombre de laquelle il est né.

Des charpentiers de navire la construisirent de la même main, du même marteau, de la même hache que les lourds bateaux qui atterrirent les premiers au Brésil, que les vaisseaux déjà mieux découplés qui portèrent Champlain au Canada. Pour élever leur temple à leur Dieu, ces architectes naïfs et croyants ne trouvèrent pas de combinaison plus digne ni plus juste que de renverser la nef de leurs navires et de la planter hardiment sur les arbres équarris dont ils faisaient ailleurs des mâts pour cueillir le vent et maîtriser les mers. Cette sainte Catherine longtemps défigurée par des plâtras ignominieux, est déjà en partie rendue à elle-même. Son chevet est le bijou de notre Exposition d'art populaire normand, et bien qu'il n'y ait qu'une relation très lointaine entre ces artisans du XVe siècle et le peintre du XIXe siècle, lorsque je replace le Honfleurais Eugène Boudin dans la lignée de ces vieux Honfleurais rudes et touchants, nés comme lui de la mer, il me semble que je le ramène dans sa famille et que je lui touve ses titres de noblesse.

Discours prononcé par M. Roger Marx *au nom du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts à l'inauguration de la statue d'Eugène Boudin à Honfleur.*

Monsieur le Maire, Mesdames, Messieurs,

Il faut louer la pensée qui a fait choisir, pour inaugurer ce monument, une date qui avoisine de très près celle de la naissance d'Eugène Boudin. La solennité y gagne la vertu d'une commémoration anniversaire : elle revêt du même coup une signification plus intime et plus touchante. Ainsi, de toute évidence, rien n'a été livré au hasard dans l'hommage que la ville de Honfleur rend aujourd'hui à son grand peintre, et notre premier soin est d'applaudir à la vigilance d'une admiration demeurée, en dépit des années, ardente et fidèle.

Nul ne mérite mieux qu'Eugène Boudin cette dévotion du souvenir. Chez lui, le culte du clocher, l'amour de la petite patrie dans la grande, sont au plus haut point caractéristiques : on les voit s'attester de mille façons; à toutes les périodes de sa carrière, aussi bien à l'heure obscure du début qu'à l'instant de la vieillesse où célèbre et occupé de

l'au-delà, Boudin léguait au musée natal les ouvrages de son atelier qui lui tenaient le plus au cœur.

Les esprits enclins à la philosophie se complaisent aux retours sur le passé. Votre concitoyen puisa dans ces regards en soi-même la conscience très lucide et très nette des origines de son talent. En ce qui le concerne, la théorie de Taine se vérifie à merveille et l'action du milieu apparaît indéniable. L'œuvre est le résultat du tempérament et le tempérament n'est autre que le vôtre, Messieurs, ou plus généralement celui des gens de mer. L'amour profond de la rêverie y prédomine, entretenu par la contemplation de l'horizon. J'insiste sur ce trait distinctif parce qu'il découvre et explique ce qui fut l'ambition d'Eugène Boudin et ce qui fit sa gloire : la reproduction des états du ciel dans leur diversité infinie, et la fixation des jeux de l'ambiance, si ténus qu'ils semblent défier toute transcription matérielle.

Pour dégager l'originalité de l'artiste et le différencier entre les maîtres du plein air, laissons-nous guider par l'ordre des recherches, par la qualité particulière de l'enveloppe, par la discrétion voulue des tonalités argentines. Au milieu du dix-neuvième siècle, il n'est que Corot, puis Lépine, pour tendre parallèlement vers les harmonies cendrées, vers la peinture grise alors si peu goûtée. Boudin en fait le triste aveu dans quelqu'une de ses lettres. Or d'où lui sont venues et cette sensibilité optique et cette prédilection pour les spectacles à demi-voilés, si ce n'est de l'affinement progressif d'une vision accoutumée dès l'enfance à percer la vapeur des brouillards, à distinguer la réalité à travers l'embrun de la mer, du fleuve et du port. Le lent travail de l'atavisme aboutit chez Boudin à l'exacte analyse des variations atmosphériques et de leurs effets sur la nature soumise à son regard. Vous savez quelle fut cette nature, Messieurs, et comment le peintre honfleurais s'illustra à définir les côtes françaises de Normandie et de Bretagne, de l'Ouest et du Midi : il lui advint même de planter son chevalet sur les bords de l'Escaut à Anvers, puis de s'aventurer en Hollande, en Italie et de prouver par de victorieux exemples les analogies de pittoresque qui font ressembler Amsterdam à Venise.

Pourtant ce serait méconnaître une partie de l'effort et ignorer une partie du résultat que de confiner Eugène Boudin dans la pratique exclusive du paysage de terre et de mer, que négliger en lui l'animalier et surtout le notateur de mœurs, le peintre des marchés et des lavoirs, des foires et des pardons, des ports et des plages. Dans ses tableaux, pastels ou dessins animés d'une figuration humaine, l'attrait d'art se double d'une valeur documentaire essentielle, et l'on admire l'artiste qui s'est intéressé pareillement au labeur et à la destinée des oisifs et qui a pu consigner tour à tour avec la même autorité l'activité fiévreuse d'un port et l'élégance du beau monde paradant et coquetant sous la tente des casinos au temps du second Empire.

Certes, sur Boudin comme sur Jongkind, l'exemple d'Isabey ne laissa pas d'agir et d'engager à ne point isoler le cadre de l'action, le décor des personnages; une tradition heureuse s'est trouvée de la sorte continue; mais Eugène Boudin peut se prévaloir en plus d'avoir exercé une influence décisive, et si les tableaux ne garantissaient pas son nom de l'oubli, il suffirait à sa gloire d'avoir initié à l'art Claude Monet, le maître glorieux de notre école contemporaine de paysage.

Voilà pourquoi, Messieurs, la ville de Honfleur s'est honorée en consacrant une belle mémoire, et pourquoi le Ministère des Beaux-Arts désirait s'associer à un aussi légitime hommage. Le buste expressif qui reproduit les traits d'Eugène Boudin a été érigé avec une parfaite logique sur ce terre-plein en regard de la mer que votre concitoyen a aimée, qu'il a chantée en poète, en peintre et en marin. Pour ceux qui l'ont connu ce sera une douce émotion au cours de leurs promenades de retrouver son effigie, non loin du port et de l'Océan, ses modèles d'élection. Plus tard, en embrassant dans un même coup d'œil l'image de l'homme et les thèmes inspirateurs de l'œuvre, les passants évoqueront les affres du peintre jaloux de rendre les vibrations de l'air, de la lumière, la fuite du flot mouvant, et dans leur esprit viendra s'opposer à la puissance des éléments, au renouvellement fatal, inconscient de la nature, la beauté immanente de l'art, le rayonnement créateur du génie humain.

VIII.

BIBLIOGRAPHIE

Catalogues du Salon des Artistes Français (années 1859, 1864, 1865 et suivantes jusqu'à 1890).

Catalogues du Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts (de 1890 à 1897, inclusivement).

Arsène Alexandre. Préface de l'ouvrage, ci-après désigné, de Gustave Cahen.

— Préface de l'*Atelier Eugène Boudin*. Catalogue des tableaux, pastels, aquarelles et dessins dont la vente après décès aura lieu, Hôtel Drouot, les lundi 20 et mardi 21 mars 1899. (Imprimerie Georges Petit). Avec un portrait d'Eugène Boudin.

— *Un patron d'Eugène Boudin* (*Joseph Morlent*), *Petit Havre*, 24 mars 1899 (le Havre).

A. M. *Boudin* (*Art dans les Deux Mondes*, 7 mars 1891, Paris).

Charles Baudelaire. *Curiosités esthétiques*, Salon de 1859, chap. VIII : *le Paysage*, page 308, édition Lemerre, Paris.

— *Lettres* (*Mercure de France*, édit., Paris, 1909).

Léon Bazalgette. *John Constable*, d'après les souvenirs recueillis par C.-R. Leslie (H. Floury, édit., Paris).

Raymond Bouyer. *Eugène Boudin*. (*Gazette des Beaux-Arts*, fév. 1899).

Charles Bréard. *Vieilles rues et vieilles maisons de Honfleur*.

— *Le Vieux Honfleur et ses marins*.

Félix Buhot. Préface anonyme du catalogue de l'*Exposition Boudin*, galeries Durand-Ruel, Paris, 8 juillet-14 août 1899.

Philippe Burty. *Exposition Boudin* (*République Française*, 8 fév. 1883).

— *Paul Huet* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1er avril 1869).

— *Rousseau* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1er avril 1868).

Gustave Cahen. *Eugène Boudin, sa vie et son œuvre*, un vol. in-8, Floury, édit. Paris 1900.

— Préface du catalogue de la vente L. B. (11 mai 1901).

Wynford Dewhurst. *Impressionnist painting, its genesis and development*, London, George Newnes, 1904. Chapter II, p. 10 et seq. (Reproduction du *Retour des Bateaux de pêche* (1889) et des *Chantiers de réparation à Dunkerque*).

— Catalogue of an exhibition of painting by Eugene Boudin and Albert Lebourg (Ernest Brown and Philips, Leicester galleries, London, july-august 1906).

Prosper Dorbec. *Théodore Rousseau* (Laurens, édit., Paris 1910).

Edouard Drumont. *Exposition Eugène Boudin* (*Liberté*, 4 février 1883).

Duranty. *Réflexions d'un Bourgeois sur le Salon* (*Gazette des Beaux-Arts*, tome XVI, 2e série, p. 55, et tome XV, 19e année, 1877, 2e série, page 566).

Th. Duret. *Histoire des peintres impressionnistes* (Paris, Floury, édit.).

— *Whistler* (Floury, édit., Paris).

André Fontainas. *Histoire de la peinture française au XIXe siècle* (1801-1900), page 305 et p. 310 311 (*Mercure de France*, édit. Paris).

— *Eug. Boudin* (*Mercure de France* février 1899).

Henry Fouquier. Préface du catalogue de la vente Georges Feydeau (11 février 1901).

GUSTAVE GEFFROY. *Eugène Boudin* (*Justice*, 15 février 1883).

— *Eugène Boudin* (*Journal*, 14 janvier 1899).

(Ces deux articles ont été réédités dans *la Vie Artistique*, tome VI, page 102 et seq. Floury, édit., Paris).

— *Notre temps : Eugène Boudin*, à propos du livre de M. Cahen (*Dépêche de Toulouse*, 30 nov. 1900).

E. et J. DE GONCOURT. *Journal*, 2e série, 1er volume.

FRÉDÉRIC HENRIET. *Ch. Daubigny et son œuvre* (Paris, 1878).

— *Daubigny* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1911, p. 447 et seq.).

JULES-PHILIPPE HEUZEY. *La Normandie et ses peintres* (*cf.* p. 136 à 147). Collection des Pays de France (Nouvelle Librairie Nationale, Paris, 85, rue de Rennes).

— Exposition Eugène Boudin à l'Ecole des Beaux-Arts (*Gaulois*, 14 janvier 1899).

C.-J. HOLMES. *Constable and his influence on landscape painting* (A. Constable & Co. Londres 1902).

G. JEAN-AUBRY. Préface de l'*Exposition Eugène Boudin* (*Cercle de l'Art Moderne*, le Havre, du 9 au 25 juillet 1906).

— *Eugène Boudin et Claude Monet* (*Havre-Eclair*, 1er août 1911).

— Préface du catalogue de l'*Exposition de Pastels et Dessins d'Eugène Boudin*, Galerie Bernheim-Jeune et Cie, 3 au 13 janvier 1912.

HENRY MARCEL. *La Peinture Française au XIXe* Siècle (A. Picard et Kahn, édit., Paris).

— *J.-F. Millet* (H. Laurens, édit., Paris).

H. MARRIOTT. *Eugène Boudin* (à propos de son exposition) (*Vie Moderne*, Paris, 17 fév. 1883, p. 111) avec un dessin original de l'artiste.

ROGER MARX. Discours prononcé à l'inauguration de la statue d'Eugène Boudin (*Echo Honfleurais*).

CAMILLE MAUCLAIR. *L'Impressionnisme* (Librairie de l'Art Ancien et Moderne, page 160, *cf.* également p. 201 une reproduction du *Canal à Dordrecht*).

ROGER MILÈS. Catalogue de la vente du Dr D... (Chevallier et Petit, Paris. *Art et Nature*).

— *Eugène Boudin* (*Eclair*, 13 août 1898).

ET. MOREAU-NÉLATON. *Histoire de Corot et de ses œuvres* (Floury, édit., Paris, 1905).

GEORGES RIAT. *Gustave Courbet* (Floury, édit., Paris).

LÉON SÉCHÉ. *Un paysagiste romantique, Paul Huet* (*Revue de Paris*, 15 juin 1906).

SOUDAN DE PIERREFITTE. *Petit Normand*, n° du 8 juillet 1900, consacré à Eugène Boudin et contenant un certain nombre de reproductions de dessins et de croquis de Boudin (*la Ferme St-Siméon, Buveurs de St-Siméon, le Phare de l'Hospice, Marins honfleurais, le Guetteur, le Vieux Bassin*).

GASTON STIEGLER. Préface du catalogue de la vente E. Adam (16 mai 1900).

MAURICE TOURNEUX. *Paul Huet et son œuvre* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1911, p. 447).

VILLERGUES. *Exposition des œuvres d'Eugène Boudin* (*Journal des Artistes*, février 1883).

FREDERICK WEDMORE. *Fantin and Boudin*, article publié dans la *Nineteenth Century* et réédité dans le volume *Whistler and others*, London, Pitman and sons, pub., 1906, pages 47 à 70).

TEODOR DE WYZEWA. *Eugène Boudin* (*Art dans les Deux Mondes*, 27 décembre 1889, p. 58, reproduction de cinq croquis inédits).

TABLE DES ILLUSTRATIONS

	Pages
Eugène Boudin (1890)	1
Le Havre (1882)	12
Eugène Boudin (1874)	16
Le Havre. — La Tour François Ier (1852)	28
Le Havre. — L'Hôtel de Ville et la Porte du Perrey (1852)	28
Paysage (1855)	32
Le Pardon de Ste Anne-la-Palud (1859)	32
Sortie de messe en Bretagne (1865)	56
Deauville (1865)	62
Trouville (1866)	62
Trouville (1868)	70
Casino de Trouville (1868)	70
Rotterdam. — La Poissonnerie (1876)	74
Anvers (1871)	76
Bruxelles. — Le marché aux poissons (1871)	76
Camaret (1873)	78
Marine (1873)	78
Bordeaux (1875)	80
Bordeaux (1874)	80
Bretagne (1876)	86
Bordeaux (1875)	86
Trouville. — Brick échoué (1887)	92
Honfleur (esquisse) (1896)	104
Port d'Abbeville (1894)	104
Landerneau (1897)	106

Fac-similé d'une lettre de Boudin........................... 108
Trouville. — La Poissonnerie (esquisse) (1894).............. 114
Anvers (1871).. 152
Anvers (1871).. 152
Camaret (1872)... 156
Le Port devant Anvers (1872)............................... 156
Le Havre (1887).. 158
Trouville (1894)... 160

TABLE DES MATIÈRES

Pages

NOS DOCUMENTS 7

INTRODUCTION 9

LA VIE.

I. *1824-1861.* — L'enfance d'Eugène Boudin. — La boutique du papetier-encadreur : Millet, Troyon, Couture. — Premier séjour à Paris et voyage en Belgique. — La pension de la Ville du Havre. — Voyage en Bretagne. — Claude Monet. — Rencontres avec Courbet et Baudelaire. — *L'Ecole de Saint-Siméon* 15

II. *1861-1870.* — Boudin part pour Paris. — Il travaille pour Troyon. — Ses relations avec Corot, Courbet, Ribot. — Une vente à Caen. — Jongkind. — Son mariage. — Croquis de la société élégante à Deauville. — Séjours en Bretagne. — Ses opinions sur Claude Monet. — L'Exposition du Havre 47

III. *1870-1884.* — Ses séjours à Bruxelles et à Anvers. — Une lettre de Courbet. — Séjour à Bordeaux. — Mort de Corot et de Millet. — Une vente publique au Havre. — Une commande de l'Etat. — Troisième médaille. — L'Exposition du boulevard de la Madeleine. — Dordrecht. — Le banquet Ribot. — La Villa des Ajoncs........ 75

IV. *1884-1898.* — Lassitudes. — L'Etat achète la *Corvette Russe.* — Mort de sa femme. — L'Exposition de la rue Le Peletier. — Séjour dans le Nord. — La croix. — Dernier voyage. — Séjour dans le Midi. — Les derniers jours. — Sa mort (8 août 1898). — Portrait d'Eugène Boudin... 93

V. — Ses obsèques. — Exposition à l'Ecole des Beaux-Arts. — Achat du *Port de Bordeaux* pour le Musée du Luxembourg. — Vente de l'Atelier. — L'Exposition du Vieux Honfleur. — Les dons aux Musées de Honfleur et du Havre. — Les Expositions. 115

L'ŒUVRE.

L'Œuvre 123

I. — Préparations 129

II. — Les Influences (1860-1870) 137

III. — La Maîtrise (1870-1884) .... [illegible]

IV. — Renouvellements (1884-1897) .... [illegible]

APPENDICE.

I. — Acte de naissance. — Acte de décès 165
II. — Documents relatifs à la pension de la Ville du Havre 166
III. — Document relatif à Oscar [Claude] Monet. 171
IV. — Expositions. — Envois aux Salons de 1859-1897. — Exposition du Vieux Honfleur .. 172
V. — Liste chronologique des « séries » d'Eug. Boudin 176
VI. — Muséographie 177
VII. — Opinions de Charles Baudelaire, Castagnary, Duranty, Philippe Burty, de Fourcaud, Gustave Geffroy, Arsène Alexandre, Albert Sorel, Roger Marx 180
VIII. — Bibliographie. 193

Table des illustrations 195

Table des matières 197

MODERNE IMPRIMERIE
37, RUE GANDON, A PARIS

REPRODUCTIONS PAR DANIEL JACOMET

CLICHÉS DRUET
ET BERNHEIM JEUNE